IL

GIORNALE DANTESCO

DIRETTO

DA

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

VOLUME XXVIII

FIRENZE

LEO S. OLSCHKI - EDITORE

1925

IL GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

Anno XXVIII. Gennaio-Marzo 1925. N.° 1.

RUSKIN E DANTE

1. — I viaggi del Ruskin in Italia.

Nella storia del pensiero estetico britannico del secolo scorso John Ruskin rappresenta il vincolo piú importante e piú forte tra l'Italia e l'Inghilterra. Ciò deriva in parte dall'acutezza del suo apprezzamento, dalla vastità della sua conoscenza dell'arte nostra, e dall'elevatezza de' suoi ideali fondati essenzialmente sulle opere dei nostri massimi artefici, ed in parte dal dominio ch'egli riuscí ad acquistare sullo spirito della sua nazione per mezzo del suo eloquente ed assiduo insegnamento.

Nato in Londra nel 1819, di stirpe scozzese, il Ruskin ereditò le contradditorie caratteristiche della sua gente: misticismo e realismo, sentimento romantico e accorto buon senso, dignità di espressione e caustico « humour »; e nei suoi apprezzamenti dell'arte nostra noi scorgiamo spesso tracce di queste sue tendenze originarie. Intensa è l'impressione ch'ei riceve dalla spiritualità di Giotto e dell'Angelico; ma questo dono della comprensione dell'elemento sovrannaturale splende ancora piú nelle sue considerazioni sulla mistica sublimità di Michelangelo.

Nei *Modern Painters* ei ci descrive con tratto sicuro lo sbocciare di questo fiore supremo, risalendo alla scultura di Mino da Fiesole e quindi penetrando nel mondo titanico delle creazioni michelangiolesche. Egli ci fa osservare « la tenerezza e la potenza di uomini come Mino, il cui scalpello lascia molti orli non politi, ma pur sembra scolpir la luce e incidere il soffio vitale; il marmo arde sotto lo strumento e si fa trasparente per lo stesso spirito che v'è infuso ».

Nel 1833 egli vide la nostra contrada per la prima volta; per « il piú grandioso varco all'Italia » (la Via Mala) egli discese « al piú bello dei laghi italiani » (lago di Como), e quindi a Milano, il cui Duomo, « che domina la città col suo scintillío di gelo cristallizzato », gli offerse il primo aspetto di quella radiosa architettura ch'ei doveva in seguito esaltare sulla fosca concezione nordica.

Tuttavia questo viaggio lasciò solo una lieve, fuggevole impressione, ed è unicamente l'imitazione dei Byron, che, al suo ritorno, mentr'ei prosegue i suoi studi ad Oxford (1836-40), gli suggerisce di porre uno sfondo italiano alla sua novella in versi: Leoni, a Romance of Italy.

Né piú profonda fu la sua comprensione nella sua seconda visita, nel settembre del 1840, quando, attraversata la Francia, per la Riviera ei venne a Pisa, quindi a Firenze, Roma, Napoli, e fece ritorno per Venezia, Milano, Torino. Egli fu colpito allora dalla bellezza naturale, ma l'arte nostra rimase muta per lui; fu soltanto nella sua terza venuta, cinque anni dopo, ch'egli rimase affascinato dal nostro tesoro artistico.

A Lucca, innanzi alla tomba di Ilaria del Carretto, ei fu penetrato da un senso novello di vita artistica, fu commosso dalla nobiltà di un'arte la cui perfezione ei non aveva pur anco sognata;[1] « qui d'un tratto, nella dormente Ilaria, io vedevo la perfezione della donna, espressa con un'armonia di linee, che — io scorsi sull'istante — eran fedeli alle stesse leggi che governano l'onda del fiume e la fronda del pioppo

[1] *Praeterita.* London, Allen, II, 167.

e il sorgere ed il montare delle stelle, dalle stesse norme, ma trattate con quella modestia e con quella severità che congiungono le leggi della natura allo splendore della verità ».

Egli si recò pure in questo tempo a Padova ed a Venezia; quest'ultima città, tutta vita, incominciò soltanto ad avvincerlo col suo fascino nel suo quarto viaggio, nel 1846; allora il Tintoretto gli si rivelò in tutta la sua tragica vigoria, col suo romantico chiaro-scuro, colla suggestione del sovrannaturale, ottenuta con piena maturità nella tecnica.

Ma fu specialmente l'architettura che lo colpí a Venezia, e quindi innanzi, per parecchi anni, occupò il primo posto nelle sue ricerche estetiche. Trattando problemi architettonici egli aveva iniziata la sua carriera di critico d'arte nel 1837, quando aveva contribuito i suoi primi saggi nella forma di quattro articoli col titolo *The Poetry of architecture* all' « *Architectural Magazine* ». Ora, dopo lunghi studi nel campo pittorico, l'arte della costruzione ritornò ad occupare il suo spirito; nel 1849 apparvero le *Seven Lamps of Architecture*, e nel quinto suo viaggio in Italia egli fece a Venezia dimora dall'ottobre 1849 al febbraio dell'anno seguente, inteso a comporre quella mirabile serie di studi architettonici che s' intitola *The Stones of Venice*. Egli vi ritornò nel settembre del 1851 e quindi ancora nel 1852; l'opera completa apparve nell'anno seguente (1853).

La poetica bellezza del suo stile assurge alla sua massima altezza nella pittura della chiesa di S. Marco. « Una visione sorge dalla terra, e par che tutto il gran piazzale si sia aperto ritraendosi innanzi ed essa ». Frattanto, nel 1858, egli era venuto in Italia ed aveva preso dimora a Torino, il cui carattere, la cui speciale atmosfera ei rende felicemente in un tratto di *Praeterita;* egli attese allo studio del Veronese nella Pinacoteca ed a disegnare da Superga il profilo delle Alpi dal Viso al Rosa.

Da Torino ei si recò ai piedi del Monviso e quindi a Susa, donde, pel Cenisio scese a Lanslebourg. Nel 1862 durante una visita a Milano egli attese ad uno studio minuto del Luini; e in qualche modo il suo entusiasmo per questo artefice giunge sino ad offuscare la sua ammirazione per Leonardo.

Nell'anno seguente (1869) il Ruskin si recò a Verona — una città ch'ei sempre amò con ammirazione profonda, e che, com'ei dice, « diede colore al suo pensiero » — ed a Venezia, ove cosí il Carpaccio, come un tempo il Tintoretto, lo accese d'entusiasmo, una volta ancora facendo volgere la sua mente all'arte dei Primitivi.

Nel 1870 noi lo troviamo di nuovo in Italia, a Venezia, a Pisa, a Milano; questo fu pel Ruskin un periodo di mirabile attività e produzione. Le sue conferenze, tenute nel febbraio e nel marzo ad Oxford, ove era stato eletto 'Slade Professor', vennero pubblicate in quest'anno, col titolo di *Lectures of Art*.

Il Ruskin ridiscese in Italia, per la dodicesima volta, nell'aprile del 1872, e si recò in Toscana, e quindi a Roma, dove gli affreschi del Botticelli nella Sistina si impadronirono fortemente del suo animo, sí che il pittore fiorentino succedette nella sua stima entusiastica al Carpaccio. [1]

Nel 1874 egli è di nuovo in Italia; fu durante questo soggiorno ch'egli attese alla composizione dei *Mornings in Florence* (pubbl. 1875-7).

Nel 1876 il Ruskin viene a Venezia a riprendere lo studio del Carpaccio.

Nel 1882 il Ruskin venne a Firenze, ove strinse conoscenza con Miss Frances Alexander, una scrittrice che intimamente aveva studiato ed apprezzava il popolo toscano; egli forní una prefazione al *Roadside Song of Tuscany* (1885) dell'Alexander e curò l'edizione del volume postumo di quest'autrice, *Christ's Folk in the Apennine* (1887-9). Nel suo ultimo viaggio in Italia, il sedicesimo, nel 1888, il Ruskin fece soggiorno a Venezia.

Finché il suo cuore non fu fermato e la sua voce fatta tacere dalla morte, il 20 gennaio 1890, a Brantwood, sul lago di Coniston, il Ruskin non lasciò di amare e di lodare l' Italia. Nel lungo placido viaggio della sua vita egli, quando si staccava dall' Inghilterra volgeva per lo piú il corso alle nostre prode; e, nei suoi studi, la lettura di Dante procede parallela a quella della Bibbia. Nel suo insegnamento ad Oxford egli apportò i principi e l'esempio dell'arte toscana, e serbò viva la sua visione dell'azzurro dei cieli tirreni e del fulgore dell'arte nostra sulle sabbiose rive del lago nordico. Dall' Italia egli recò un fuoco prometeo all' Inghilterra, vivificando il freddo accademismo con un ardore novello, ed il suo spirito rimane pur oggi un alito di primavera per l'arte britannica.

[1] V. *Mornings in Florence*, pagg. 52 sgg.

2. — Ruskin sulla figurazione poetica in Dante.

Il Ruskin, trattando della facoltà immaginativa, osserva anzitutto che la sua azione è indispensabile in ogni verace opera d'arte; la bellezza esteriore non viene presentata in alcun alto lavoro estetico in semplice trascrizione; essa sempre riceve il riflesso della mente dell'artefice, e ne è modificata o colorata. Questa modificazione è effetto della virtú immaginativa. Egli distingue fra immaginazione e fantasia; la prima ci si presenta in tre forme, e la seconda ha tre funzioni, ciascuna subordinata ad una delle tre forme dell' immaginazione; queste sono *a*) l' immaginazione associativa, *b*) contemplativa, *c*) creativa.

a) l' immaginazione associativa crea nuove figure per mezzo di combinazioni; la mente, desiderando introdurre nuove fattezze nella realtà evoca immagini, prova a combinarle e le modifica sinché ottiene il resultato cercato. Il lavorio dell'immaginazione consiste qui nella concezione correttiva di parti imperfette; per sua operazione si scelgono idee, che considerate separatamente, sono discordanti, ma accostate, s'armonizzano perfettamente. Vi sono due sorta di composizione: 1) una mente, di scarsa sensibilità, riguarda soltanto la bellezza assoluta di ciascuna immagine, e sceglie la piú leggiadra, senza badare al suo accordo con quelle immagini a cui deve accompagnarsi; 2) una mente, di piú alto sentire, riguarda l'accordo od il contrasto dei particolari, sceglie immagini affini o discordanti, come le par meglio, e modifica i dettagli sinché tutte le immagini sono connesse in perfetta armonia.

Per ottenere quest'armonia nelle sue combinazioni l'artefice deve introdurre l'ordine fra ciascuna delle parti; il risultato sarà, in questo caso, un tutto; se invece le parti sono belle ciascuna di per se stessa, esse non formano un insieme perfetto, un Tutto. Le imperfezioni dei particolari devono essere correlative e concepite simultaneamente; questa concezione è opera dell' immaginazione associativa. I caratteri dell'opera creata da quest' immaginazione sono: intensa semplicità, armonia perfetta, verità assoluta. — La funzione della fantasia in relazione all' immaginazione associativa è il potere di associazione, per cui immagini adatte vengono evocate rapidamente ed in gran copia.

b) L' immaginazione contemplativa considera sotto un aspetto peculiare immagini separate o le combinazioni ch'essa stessa produce. Privando il soggetto della sua forma materiale, riguardandone solo alcune qualità, essa le unisce e dà consistenza e realtà a questa sua astrazione coll' imprimere su di essa, come con uno stampo, un' immagine derivata da cosa diversa. — L'azione della fantasia, in relazione a questa forma di immaginazione, è al suo massimo grado, e consiste nello scorgere negli oggetti ch'essa contempla cose da loro differenti.

c) L' immaginazione penetrativa è la piú alta forma d' immaginazione e la sorgente dell'arte piú profonda; essa s'addentra negli esseri e raggiunge cosí verità non accessibili ad alcuna altra facoltà; essa consiste nel percepire l' intima essenza delle cose e nell'esprimerla. Questo è il carattere dell' intuizione del genio. « L' immaginazione penetrativa riguarda non solo la combinazione e il principio di selezione, ma la comprensione delle cose stesse. Essa afferra sempre il suo soggetto dall' intimo, e agisce per intuizione. Ogni grande concezione, di poeta o di pittore, deriva da questa facoltà ». [1] Il Ruskin la fa notare in Dante, paragonando la descrizione della fiamma in un tratto della *Divina Commedia* con un passaggio del Milton; quando Satana s'aderge dal lago ardente l'effetto dei flutti infocati è cosí reso: « D'ambo le parti, le fiamme, cacciate indietro, inclinano le acute guglie, e, avvolgendosi in onde, lasciano aperta nel mezzo un'orrida valle »; e quindi segue un tratto d' immagini vulcaniche per ritrarre il terreno arso; [2] tutto ciò sta troppo sulle esteriorità; noi percepiamo piuttosto la forma delle ondate di fuoco che la loro furia; esse variano ed estendono il concetto, ma fanno scendere il termometro; l'essenza di un' intensa fiamma non è stata espressa. Ed ora udite Dante:

---

[1] *Modern Painters*. London, Dent, II, 291.

[1] *Modern Painters*. London, Demt. II, 312.

[2] « Come quando la forza di sotterraneo vento trasporta una collina strappata da Peloro, o dallo sfracellato fianco dell' Etna tonante, le cui combustibili viscere indi concependo fuoco, sublimato di minerale furia, aiutano i venti, e lasciano un fondo arso, tutt'avvolto in puzzo e fumo; tal sito trovò la pianta di piedi non benedetti ». *Paradise Lost*, I, 230.

Feriami il sole in su l'omero destro,
che già, raggiando, tutto l'occidente
mutava in bianco aspetto di cilestro;
ed io facea con l'ombra piú rovente
parer la fiamma.
(*Purg.*, XXVI, 4-8).

Dante non ricorre all' Etna ed al Peloro per combustibile, ma noi non ci rifaremo tosto della sensazione; egli ci ha tolto il respiro e ci lascia anelanti. Non v' è quí fumo o cenere, ma pura, bianca, informe, veemente fiamma, un vero cristallo di fuoco, di cui non possiamo fare guglie o flutti; esso annienta al solo lambire ». — Questo il Ruskin osserva per cose materiali; lo stesso accade colle emozioni spirituali, sentimenti, passioni, — colla concezione ed analisi del carattere. [1] Come esempio di tenerezza il Ruskin cita l'episodio di Buonconte, « un passaggio non meno notevole per la fedele descrizione di ciò che il Poeta detestava (le nubi), che per l' infallibile tenerezza, per cui Dante sempre s' innalza sopra ogni altro poeta, come per soavità la rosa sorpassa ogni altro fiore ». [2] « Buonconte, mentre muore, incrocia le braccia sul petto, parte in dolore, parte in preghiera. Il suo corpo giace cosí sulla riva del fiume, sotto l' influsso del demone, scioglie la croce, facendo rotolare il corpo lungo la sponda ed il fondo. — E quanto desolato è tutto ciò! La solitaria fuga — l'orrida ferita — la morte, senz'aiuto o pietà, solo il nome di Maria sulle labbra — e la croce piegata sul cuore. Quindi la furia del demone ed il fiume — la tomba ignorata — ed alfine pur colei in cui piú egli avea fiducia lo oblia:

Giovanna o altri non ha di me cura;
perch' io vo tra costor con bassa fronte ».
(*Purg.*, V, 89).

La fantasia ha un'azione corrispondente a questa forma d' immaginazione; Ruskin osserva la differenza fra i loro modi di agire, ma nota anzitutto che una mente non immaginativa nulla vede dell'oggetto che essa ha da descrivere, ed è perciò affatto incapace, poi che essa stessa è cieca, di porre alcunché innanzi agli occhi del lettore ». [1] Le differenze sono: *a*) la fantasia vede l'esterno, ed è capace di darne una copia, chiara, brillante, piena di dettagli; l' immaginazione vede il cuore e l' intima natura delle cose, e li fa sentire; ma essa è sovente oscura, misteriosa e interrotta nel rendere i particolari esteriori.

Il Kuskin conforta le sue osservazioni con esempi; scegliendo la descrizione delle labbra come soggetto, e seguendo all' inizio Leigh Hunt [2] egli ci presenta cinque modi di rappresentazione: 1) la mente priva d' immaginazione o di fantasia non vede, e gli aggettivi banali ch'essa adopera (roseo, leggiadro, ecc.) non apportano visione alcuna; 2) la fantasia ci dice: « le sue labbra erano rosse, ed uno era sottile, paragonato a quello piú vicino al mento; un'ape l'aveva punto di recente »; 3) l' immaginazione, al suo destarsi ispira un tratto di Warner sulla Bella Rosmunda colpita dalla regina Eleonora: « Con ciò essa la batté sulle labbra, che si tinsero doppiamente rosse; duro era il cuore che diede il colpo, soavi eran quelle labbra che sanguinavano »; 4) l' immaginazione agisce in questi versi di Shelley, ma piuttosto contemplativa che penetrativa: « Lampada di vita, le tue labbra ardono attraverso il velo che sembra celarle, come le radianti striscie del mattino ardono attraverso esili nubi prima che esse dividano questo velo »; 5) l' immaginazione si manifesta in tutta la sua forza nel passaggio dello Shakespeare in cui Hamlet considera i resti del

[1] « Ogni personaggio, pur sol toccato da uomini come Eschilo, Omero, Dante o Shakespeare, è da essi tenuto pel cuore, ed ogni circostanza del loro essere, ogni frase del loro parlare, è afferrata dall' interno ed è riferita a quella segreta molla di cui non mai per un istante l'artefice lascia la presa. Cosicché ogni frase, poich'essa è stata foggiata dal cuore, al cuore ci apre la via, ci guida al centro, e quindi ci lascia raccogliere quanto piú possiamo; essa è l'« Apriti, Sesamo » di una caverna oscura, infinita, in cui è sparso inesauribil tesoro di puro oro; l'andar attorno ed il raccoglierlo è lasciato a noi; tutti possono farlo; ma la potenza di aprire quella porta invisibile nella roccia appartiene solo all' immaginazione. E ciò si rivela nell' intensità, nella serietà, nella tenerezza delle concezioni dei piú eccelsi artefici ». « V' è una azione reciproca fra l' intensità del sentimento morale e la potenza dell' immaginazione, poiché coloro che sentono una simpatia piú viva sono quelli che guardano piú da vicino e penetrano piú profondamente ed essendo cosí giunti nelle melanconiche profondità delle cose sono animati dalla passione piú intensa. La forza immaginativa può quindi esser dimostrata dalla tenerezza d'emozione che l'accompagna; e non v' è tenerezza intensità o serietà pari a quelle di Dante ». *Modern Painters*, II, 312-314.

[2] *Modern Painters*, II, 234.

[1] *Modern Painters*, II, 315.

[2] Leigh Hunt, *Imagination and Fancy*. London, Blackie, 1907, pag. 34.

buffone Yorick: « Quí pendevano quelle labbra ch'io non so quanto spesso ho baciate. Dolci sono ora le tue beffe, i tuoi sgambetti, i tuoi canti, i tuoi lampi d'allegria che solevano far scoppiar dalle risa tutti i commensali? »

b) La fantasia non è mai seria; essa non sente; è puramente intellettuale. L'immaginazione è seria; essa vede troppo lontano, troppo solennemente, oscuramente, per sorridere; v'è alcunché nel cuore d'ogni cosa che, se noi possiamo arrivarci, non ci inclina a riderne.

c) La fantasia è irrequieta; fermandosi all'esterno essa non può vedere tutte le cose nel loro insieme e perciò va correndo attorno; e quando sosta, si posa solamente sopra un punto, non abbraccia mai il tutto; quindi muove rapida da un punto all'altro e offre la sua massima lucentezza in questi voli. — L'immaginazione è calma; essendo penetrata nell'intimo cuore delle cose, essa siede calma e pensosa, tutto comprendendo all'ingiro col suo sguardo.

d) La fantasia si compiace nel tratteggiare i particolari; l'immaginazione è suggestiva piuttosto che descrittiva.

Coleridge aveva pure con mirabile acutezza osservato la differenza fra immaginazione e fantasia; « esse sono », egli dice, [1] « due facoltà distinte e grandemente diverse, non due gradi della stessa facoltà »; la sua formula è: « L'immaginazione crea, la fantasia combina ». Egli considera due gradi di immaginazione; la primaria, che è « il vivente potere ed il primo agente d'ogni percezione umana, e una ripetizione nella mente finita dell'eterno atto di creazione nell'infinito IO SONO », — e la secondaria, che è « un eco della prima, identica a questa nella specie nel suo agire, differente solo nel grado e nel modo della sua operazione; essa dissolve per creare di nuovo, e, ove questo procedimento è impossibile, essa si sforza tuttavia di idealizzare e di unificare gli oggetti, i quali, considerati soltanto come oggetti, sono essenzialmente fissi e morti ». La fantasia, al contrario, tratta solo di fissità e definitezza; essa non è altro che un modo della memoria emancipata dall'ordine di tempo e di spazio, mentre è fusa con quel fenomeno della volontà chiamato scelta. Le immagini, per quanto belle, per quanto fedelmente copiate dalla natura, non caratterizzano il poeta; esse diventano prove di originale genio solo in quanto sono modificate da una passione predominante, o da pensieri associati ad esse, o da immagini destate da quella passione, o quando esse hanno l'effetto di ridurre la moltitudine ad unità o la successione ad un istante, o, infine, quando una vita intellettuale e umana è trasferita a loro dallo spirito stesso del poeta.

[1] *Biographia Literaria*, Cap. XIII.

Il Coleridge indica questo passaggio dalla fantasia all'immaginazione esprimendo in due modi la stessa scena: « Guarda quella schiera di pini, che appaiono nel crepuscolo della sera, e chinati piegano al colpo di vento che viene dal mare »; — « guarda quella schiera di tetri visionari pini, che appaiono nel barlume crepuscolare; come essi fuggono dall'irruente colpo di vento che viene dal mare, mentre tutte le lor trecce selvagge scorrono innanzi a loro! » L'immaginazione penetrativa si rivela nel linguaggio; [1] « v'è in ogni parola scritta da una mente immaginativa una corrente occulta (undercurrent) di significato, e sulla parola v'è l'ombra delle profondità da cui essa è uscita. Questa parola è sovente oscura, solo a mezzo profferita, ma intesa, e ci trae nell'intimo dell'anima. In Dante « Quel giorno piú non vi leggemmo avante » di Francesca, ed in Shakespeare *He has no sons* di Macduff, sono di ciò esempi caratteristici. Questa forma d'espressione destà infiniti echi nella nostra anima; quindi l'inesauribile potere suggestivo d'una grande opera d'arte.

La forza immaginativa si rivela nella precisione delle sue figurazioni; ciò deriva, si può aggiungere, dall'intensità quasi di allucinazione che l'immagine ideale assume nella mente di un grande artefice. Ruskin, onde dimostrare questa qualità di *definiteness* nei poeti, paragona le pitture di Milton a quelle di Dante. [2] « Pas-

[1] Ruskin, *op. cit.* II, 312. Cfr. C. Patmore: « Il segno piú caratteristico del genio è l'introspezione (*insight*) in soggetti che sono oscuri alla visione ordinaria, e per cui il linguaggio comune non ha espressione adeguata ». *Religio Poetae.* London, Duckworth. 1913, pag. 304.

[2] « Il carattere che prima ci colpisce nelle scene di tutta la *Divina Commedia* è un'intensa definitezza, quella precisione appunto che già abbiamo rintracciata nei dipinti di questo periodo; Milton, in tutto cio ch'ei dice del suo Inferno, si sforza di renderlo indefinito, Dante, di definirlo. Entrambi, invero, ci rappresentano la sua entrata come una porta; ma in Milton, varcata questa porta, tutto è selvaggiamente confuso, senza ripartizioni; l'Inferno ha i quattro

sando con Dante dall' Inferno al Purgatorio noi abbiamo invero maggior luce ed aria, ma non maggior libertà, trovandoci ora confinati su vari risalti scavati nel monte, con un precipizio da una parte ed un muro verticale dall'altra; e, per tema che noi ci sbagliamo circa le dimensioni, ci si dice che i risalti erano 18 piedi in larghezza [1] e che l'ascesa dall' uno all'altro si faceva per gradini simili a quelli che a Firenze salgono alla Chiesa di S. Miniato. [2] Sebbene nel Paradiso vi sia perfetta libertà ed infinità di spazio, — sebbene, invece di fossati, abbiamo pianeti, e, invece di cornici, costellazioni, — tuttavia v'è maggior ordine fra le anime redente che fra tutte le altre; esse volano in modo da descrivere nell'aria lettere e frasi, si fermano in circoli, simili ad arcobaleni, o in determinate figure, una croce od un'aquila ».

« L' indeterminatezza di Milton non è segno d' immaginazione, ma della sua assenza. Non risulta dal fatto che Milton non ci diede una topografia del suo Inferno, come Dante, che egli avrebbe potuto farlo se gli fosse garbato; ma solo che il lasciarlo indeterminato, anziché il definirlo, era il procedimento più agevole e meno immaginativo. L' immaginazione è sempre la facoltà che vede e afferma; quella che oscura o nasconde può essere giudizio o sentimento, ma non invenzione ». Da questa precisione della visione deriva il realismo in esseri immaginari; « appunto perché l'arte vede distintamente è carattere di ogni vera, alta cosa ideale di essere stata studiata quasi a dire dalla vita, e includere particolari di subitanea famigliarità ». Il Ruskin cita come esempio il centauro Chirone, che, prima di parlare, scansa la barba con una freccia: [1]

> Chiron prese uno strale, e con la cocca
> fece la barba indietro alle mascelle.
> Quando s'ebbe scoperta la gran bocca,
> disse ai compagni....
> (*Inf.*, XII, 77).

Da questa intensità di visione sorge pure la tendenza ad una esatta definizione d'ogni sfumatura di colore, per quanto ciò è possibile alla parola. Commentando i versi:

> men che di rose e piú che di viole
> colore aprendo, s' innovò la pianta,
> che prima avea le ramora sí sole,
> (*Purg.*, XXXII, 58).

il Ruskin osserva: « Non sarebbe certamente possibile di avvicinarsi di piú, colle parole, alla definizione della tinta precisa che Dante intendeva rendere: quella del fiore del melo. Se egli avesse usato semplicemente « rosa pallido » o « rosa violetto » o altra simile espressione, egli non avrebbe potuto arrivare alla delicatezza della tinta; avrebbe forse potuto indicar la specie del colore, ma non la sua tenerezza; scegliendo invece il petalo di rosa come tipo di un rosso delicato, e attenuandolo quindi con un grigio violetto, egli riesce, per quanto è possibile al linguaggio, a rendere completamente la sua visione, sebbene egli senta che essa è, nella sua perfetta bellezza, inesprimibile ». Nella descrizione della valletta nel *Purgatorio*, Dante usa *a medieval precision* nel definire le tinte dei fiori; [2] « egli insiste nel dirci precisamente quali erano questi colori, e la loro lucentezza; il che egli fa col nominare i pigmenti stessi usati nella miniatura: oro, ed argento fino, e cocco e biacca; egli distingue quindi con accuratezza ogni sfumatura, come farebbe un pittore ».

Dalla calma, dall' intima serenità dell'anima dotata di un'alta immaginazione nasce il fatto che i grandi poeti sono immuni dal quel difetto di visione che il Ruskin chiama *the pathetic fallacy*, « l'errore sentimentale ». [3] A ciò provare egli fissa la nostra attenzione su di un fiore, una primula, e quindi osserva che vi sono tre qualità di persone secondo il modo di percepire: *a*) colui che percepisce nettamente, perché non sente, e per cui la primula è precisamente

---

fiumi caratteristici, ma essi scorrono attraverso lande e montagne desolate, lungo molti gelidi monti e molti monti infocati. Al contrario, l'*Inferno* di Dante è accuratamente diviso in cerchi, disegnati con un compasso diretto da mano sicura; esso è divisato e sistemato in ogni sua parte con ottima arte costruttiva, — diviso, nel « giusto mezzo » del suo abisso piú profondo, in una serie concentrica di dieci fossati, con argini e ponti da una all'altra ripa. — Ed inoltre noi abbiamo due ben costrutti castelli: uno, come Ecbatana, con sette cerchia di mura, circondato da una bella riviera, e in cui dimorano i grandi poeti ed i saggi dell'antichità; l'altro — la città di Dite — una grande urbe fortificata, con mura di ferro rovente, un profondo fossato all' ingiro, e piena di « cittadini gravi ». *Modern Painters*, III, 200-202.

[1] *Purg.*, X, 24.

[2] *Purg.*, XII, 100-8.

[1] *Modern Painters*, III, 78.

[2] *Modern Painters*, III, 209, 222.

[3] *Modern Painters*, III, 151.

una primula e null'altro, perché egli non la ama; *b*) colui che percepisce falsamente, perché sente, e per lui questo fiore è ogni altra cosa tranne una primula: una stella, o un sole, o lo scudo d' una fata, o una fanciulla abbandonata; *c*) colui che percepisce giustamente malgrado il suo vivo sentire, e per lui la primula è per sempre null'altro ch'essa stessa — un piccol fiore — per quanto molte e varie associazioni e passioni le si possano affollar attorno.

Tralasciando una speciale qualità della mente (la profetica) che qui non ci riguarda, noi abbiamo tre classi: *a*) uomini che non sentono nulla, pensano debolmente, e vedono falso (poeti di second'ordine); *c*) uomini che senton forte, pensano altamente e vedono giusto (poeti di primo ordine).[1] Questo « errore patetico » è di due specie: — un errore volontario della fantasia, che non s'attende di esser creduta — o un attore prodotto da uno stato d'eccitazione sentimentale, che ci rende, in quel momento, piú o meno irrazionali. Quindi si attribuiscono qualità false alle cose, poiché la ragione ci è tolta dalla passione. Tutti i sentimenti violenti hanno questo stesso effetto; essi producono in noi una falsità in tutte le percezioni esterne. Ma il grande artefice ciò non conosce. « Cosí quando Dante descrive gli spiriti che cadono dalla riva dell'Acheronte « come d' autunno si levan le foglie », egli ci dà la piú perfetta immagine possibile della loro estrema leggerezza, debolezza, passività e della disperata agonia che le disperde, senza tuttavia smarrire per un momento la sua chiara percezione che queste sono anime e quelle sono foglie; egli non fa confusione alcuna fra loro ».

Applicando queste osservazioni del Ruskin all'opera dantesca possiamo scorgere l'azione della fantasia, nella sua funzione associativa, nella semplice sostituzione di un emblema per un partito in « L'uno al pubblico segni i gigli gialli — oppone.... » (il guelfo oppone all'aquila imperiale i gigli di Francia), o nella relazione che il poeta trova con un' immagine remota: « Per ch' io dentro all'error contrario corsi — a quel ch'accese amor tra l' uomo e 'l fonte » l'errore di Narciso). L' immaginazione associativa si rivela invece nell' intensità della similitudine in « Cosí un sol calor di molte brage — si fa sentir, come di molti amori — usciva solo un suon di quella image », e nell'audace contrasto fra un tratto di « humour »: « Come fa il merlo per poca bonaccia » ed un' idea di tragico orgoglio nelle parole di Sapia: « Omai piú non ti temo! » Si riconosce l' immaginazione contemplativa nella sintetica espressione: « Diretro al mio parlar ten vien col viso — girando su per lo beato serto »,[1] e nell' immagine dello zaffiro nella magnifica figurazione del *Paradiso* (XXIII, 94-102); cosí pure nella potenza di concezione con cui la metafora è continuata d' immagine in immagine in: « Poi con dottrina e con volere insieme — con l'officio apostolico si mosse, — quasi torrente ch'alta vena preme, — e negli sterpi eretici percosse — l' impeto suo.... Di lui si fecer poi diversi rivi, — onde l'orto cattolico si riga, — sí che i suoi arbuscelli stan piú vivi ». Una sola parola, piena di « pathos », ci dimostra l'influsso dell' immaginazione penetrativa in « E se il mondo sapesse il cuor ch'egli ebbe.... », come pure la frase di Piccarda: « E Dio si sa qual poi mia vita fúsi »; la stessa forza immaginativa ispira all'artefice il modo di suggerire con un particolare un vivido stato psicologico nel tratteggiare Provenzan Salvani: « Si condusse a tremar per ogni vena »;[2] ed infine tutto l'episodio della Pia nella sua dizione ellittica ed intensa è un indimenticabile esempio della suprema potenza suggestiva di questa forma d' immaginazione.

[1] « L'uomo debole, e con alto grado di sensibilità, è subito sconvolto, vede tutto l'universo in una nuova luce attraverso le sue lacrime; non cosí l'uomo veramente grande. Perciò il poeta altamente creativo potrebbe pur essere creduto impassibile, come persone superficiali pensano che Dante sia aspro e severo (stern), poiché esso riceve invero tutti i sentimenti nella loro estrema pienezza, ma ha un grande centro di riflessione e di conoscenza, in cui egli sta sereno, e da cui osserva i sentimenti, quasi di lontano. Dante, ne' suoi stati d'animo più intensi, ha intera padronanza su se stesso e può sempre cercare con calma attorno a sé l' immagine o la parola che meglio di ogni altra esprimerà ciò ch'ei vede. — Ma Keats e Tennyson ed i poeti di second'ordine sono generalmente soggiogati dai sentimenti, e perciò ammettono espressioni e modi di pensiero in alcuna guisa morbosi o falsi ».

[1] *Par.*, VII, 100 — *Par.*, III, 17 — *Par.*, XIX, 19 — *Purg.*, XIII, 122 — *Par.*, X, 101.

[2] *Par.*, XII, 97 — *Par.*, V, 140 — *Par.*, III, 108 — *Purg.*, XI, 138.

3. — Ruskin sul simbolismo di Dante.

Il Ruskin, nelle sue osservazioni su Dante, analizza il significato simbolico di parecchie figurazioni. La foresta è sgradita alla mente medievale ed a Dante; quest' idea gli è cosí repulsiva che egli non può esprimere la piú nera disperazione della vita che coll' immagine di una selva, all' inizio del suo Poema; ed una delle scene piú tetre dell' *Inferno* è la selva dei suicidi. Parrebbe esservi un'eccezione a questo concetto nella foresta del Paradiso terrestre; tuttavia, osserva il critico inglese, v'è in essa un peculiare significato. Virgilio dice a Dante all'entrarvi:

> Tratto t' ho qui con ingegno e con arte;
> lo tuo piacere omai prendi per duce;
> fuor sei dell'erte vie, fuor sei dell'arte [1]

intendendo che la creatura umana perfettamente purificata, non avendo tendenza che non sia retta, non ha piú necessità di norme.

Lo scopo di Dante è quindi, in questo passaggio, di mostrare la perfetta libertà e la purezza della natura rinnovellata col cangiare ciò ch'era immagine di dolore in un simbolo di felicità. Cosicché ogni rigidezza di linea, necessaria nell' imperfezione, è quí tolta; ed il bosco intricato, « la foresta spessa e viva », — dianzi oggetto per lui di terrore — è ora emblema di gioia. E come il disordine del peccato condusse al tremendo ordine della punizione eterna, cosí l'assenza di ogni regola nella libera virtú conduce all'ordine paradisiaco della beatitudine eterna. Quando Dante è nel Purgatorio, ei si cinge di un giunco, emblema di umiltà nel castigo; nessun'altra pianta puó crescere sulla sponda del monte di purificazione:

> Null'altra pianta che facesse fronda
> o indurasse, vi puote aver vita,
> però ch'alle percosse non seconda. [2]

« Ma seguiamo quest' immagine e vedremo ai piedi di Chi ci condurrà. Come l'erba della terra, considerata com'erba che porta seme, ci guida al luogo dove il Salvatore disse alla moltitudine di assidersi sul verde prato, cosí l'erba dell'acqua, considerata come erba nutrita dalle acque dell'afflizione, ci conduce al luogo dove un suo stelo fu posto come scettro nelle mani del Redentore; e nella corona di spine, e nella verga di canna, fu predimostrata l' immortale verità dell'èra cristiana: che ogni gloria deve iniziarsi nel dolore ed ogni potenza nell'umiltà ».

La contessa Matelda è la guida di Dante nel Paradiso terrestre, come Beatrice nel *Paradiso;* qual' è il suo significato simbolico? — Lia e Rachele simboleggiano, nel sogno di Dante, la vita attiva e la contemplativa; Lia coglie fiori per adornare se stessa e si delizia del suo lavoro; Rachele siede silenziosa contemplando se stessa e si delizia della sua immagine; esse sono i tipi delle facoltà umane attive e contemplative, non glorificate. Matelda e Beatrice sono le stesse facoltà, glorificate. Lia prende diletto nella sua occupazione, Matelda *in operibus manuum Tuarum,* nel lavoro di Dio; Rachele è lieta nel mirare il suo viso, Beatrice nella visione di Dio. Dante in Lia e Rachele, Matelda e Beatrice, non fa distinzione fra Cielo e Terra, ma fra perfetta e imperfetta felicità sia in cielo che in terra. Matelda, la vita attiva, rappresenta la perfetta felicità in terra; Beatrice, la vita contemplativa, la perfetta felicità in Cielo. La vita attiva, che ha per suo unico fine il servizio dell'uomo (Lia coglie fiori per suo adornamento) è felice, ma non perfettamente; essa ha soltanto la felicità d'un sogno, essendo intimamente unita al sogno della vita umana. La vita attiva che lavora per conoscere sempre piú l'operazione divina (Matelda) è perfettamente felice; essa è la vita nel Paradiso terrestre, e qui quasi nel vestibolo del Cielo, pregusta la beatitudine del Paradiso. La vita contemplativa (Rachele), che si occupa dei pensieri umani, del sentimento e della bellezza delle creature, è felice, ma della felicità di un sogno; la vita contemplativa (Beatrice), che ha per suo oggetto il Paradiso e l'amore divino, possiede la verità e la beatitudine eterna.

E poiché questa piú alta felicità s' inizia pure in questo mondo, Beatrice discende sulla terra; e Dante vede l' immagine della duplice personalità del Cielo riflessa negli occhi di Beatrice, [1] come i fiori — per la mente medievale l'opera principale di Dio — passano fra le mani di Matelda.

Per il Ruskin quest'episodio di Matelda è il piú importante non solo nella *Divina Commedia,* ma nell' intero campo dell'arte, poiché esso con-

[1] *Purg,,* XXVII, 130-132 — *Modern Painters,* III, 204.

[2] *Purg.,* I, 103 — *Modern Painters,* III, 216.

[1] *Purg.,* XXXI, 119, 126. — *Modern Painters,* III, 205-8.

tiene la prima grande affermazione che il lavoro umano non deve avere come suo fine supremo il servizio dell' umanità, ma il servizio di Dio. Esso racchiude inoltre — egli osserva — la differenza essenziale fra l'arte greca e la moderna, in quanto che la prima cercava la bellezza per suo uso, la seconda per la gloria del Creatore; l'una contempla la propria leggiadria e l'operazioni della sua mente, l'altra la bellezza di Dio e le operazioni della mente divina. In *The Stones of Venice* il Ruskin dice: « Ogni ornamento è vile che prende per suo oggetto opere umane; poi che il rappresentare in scultura i nostri lavori e presentarli alla nostra ammirazione è una misera compiacenza di se stessa, quando noi avremmo potuto guardare le opere di Dio. Ogni nobile ornamento è l'espressione della delizia dell'uomo nell'opera di Dio; poiché la funzione dell'ornamento è di renderci felici, e voi siete giustamente felici non nel pensare a ciò che avete compiuto voi stessi, nel vostro orgoglio, nella vostra volontà, ma nell'osservare ciò che Iddio fa e ciò ch' Egli è, nell'obbedire alle Sue leggi e nell'abbandono alla Sua volontà. Quindi sarà oggetto adatto di ogni ornamento qualunque cosa Iddio ha creato, e sarà suo proprio trattamento quello che cerca di accordarsi alle Sue leggi o le simbolizza ».

In *The Stones of Venice* [1] il Ruskin ha espresso in forma definitiva il suo apprezzamento del Poeta: « Io credo che l'uomo centrale di tutto il mondo — poi che rappresenta in perfetto equilibrio ed al loro piú alto grado tutte le facoltà immaginative, morali ed intellettuali — sia Dante ».

4. — Ruskin sul sentimento della montagna in Dante.

La mente medievale riguardava i monti con riverenza, ma pur con antipatia e terrore. [2] In Dante l' influsso della montagna sul carattere si manifesta in rozzezza o crudeltà:

> Non altrimenti stupido si turba
> lo montanaro, e rimirando ammuta,
> quando rozzo e selvatico s'inurba;
> (*Purg.*, XXVI, 67).

> Ma quello ingrato popolo maligno.
> che discese di Fiesole ab antico
> e tiene ancor del monte e del macigno.
> (*Inf.*, XV, 61).

[1] *The Stones of Venice.* London, Dent, I, 195.
[2] *Modern Painters,* ed. cit., III, 219, 250.

Un carattere malinconico è nella pittura dell'

> ombra smorta
> qual sotto foglie verdi e rami nigri
> sopra suoi freddi rivi l'alpe porta.
> (*Purg.*, XXXIII, 109).

Quando Dante intende introdurre la neve con un senso di leggiadria, non pensa alle rocce come capaci di dar riposo alla neve, ma se pur essa ha da trovar pace, la pone sui rami dei pini:

> Sí come neve tra le vive travi
> per lo dosso d' Italia si congela....
> (*Purg.*, XXX, 85).

Quando Dante menziona un monte siccome « lieto » si riferisce a ruscelli e verzura:

> Una montagna v' è che già fu lieta
> d'acque e di frondi....
> (*Inf.*, XIV, 97).

Dante ricorda le Alpi solo in nebbia o neve:

> Sovra tutto il sabbion, d' un cader lento,
> piovean di fuoco dilatate falde,
> come di neve in alpe senza vento.
> (*Inf.*, XIV, 28).

> Ricorditi, lettor, se mai nell'alpe
> ti colse nebbia, per la qual vedessi
> non altrimenti che per pelle talpe.
> (*Purg.*, XVII, 1).

Due disegni del Turner, il Passo di Faido e Goldau, [1] gli appaiono come una rappresentazione delle due idee principali di Dante riguardo alle Alpi. Il pensiero di orrore e di morte è espresso dal Goldau, l'espressione di frangibilità nelle rocce dal Passo di Fraido. Il primo, egli soggiunge, potrebbe esser stato tracciato di proposito come un' illustrazione ai versi:

> Qual' è quella ruina che nel fianco
> di qua da Trento l'Adice percosse....
> (*Inf.*, XII, 4).

« Le similitudini con cui Dante illustra la rapida ascesa al primo balzo del monte del Purgatorio sono tutte prese dalla Riviera di Genova, al tempo del Poeta attraversata probabilmente per mezzo di sentieri non poco pericolosi. Le immagini non potevano esser derivate da miglior fonte, poiché questi tratti della riviera, nel modo con cui essi dominano i golfi del mare, e poich'essi sono esposti al pieno ardore del sole nel sud-est, corrispondevano esat-

[1] *Modern Painters,* IV, fig. 21 e 50.

tamente alla situazione del sentiero per cui il Poeta ascendeva sulle balze che guardano sul mare che circonda il Purgatorio ».[1]

Le anime dei violenti, che hanno compiuto male azioni per mezzo della forza, spezzando vite e possessioni, sono poste in un girone, il cui orlo è di rocce infrante. Continuando la sua interpretazione simbolica il Ruskin osserva che i violenti, malgrado la lor durezza di cuore, non hanno forza verace, ma cadono in ruina per cause esterne; qui fu il terremoto alla discesa del Salvatore. E non v'è in Dante un grandioso paesaggio alpestre; — quando egli lo evoca, esso ha un aspetto tetro e odioso :

Era lo loco ove a scender la riva
venimmo, alpestro....
Qual' è quella ruina che nel fianco
di qua da Trento l'Adice percosse,
o per tremuoto o per sostegno manco,
che da cima del monte, onde si mosse,
al piano è sí la roccia discoscesa,
ch'alcuna via darebbe a chi su fosse ;
cotal di quel burrato era la scesa ;
e in su la punta della rotta lacca....
(*Inf.*, XII, I).[2]

« Nessuna idea di forma piacevole sembra che pur per un istante entri nella sua mente ; egli ricorda soltanto la varietà di dimensione ; rocco è parte di uno scoglio :

poggiando ad un de' rocchi
del duro scoglio,
(*Inf.*, XX, 25).

tra le schegge e tra' rocchi dello scoglio;

scheggio è un frammento di roccia :

t'acquatta
dopo uno scheggio, che alcun schermo t' àia;
(*Inf.*, XXI, 59).

petrone è un grande sasso :

e vedemmo a mancina un gran petrone
(*Purg.*, IV, 101).[1]

I soli epiteti usati da Dante pe' monti sono erto, sconcio, maligno, stagliato, ecc. ;[2] ed il Ruskin ci dà illustrazione di ciò che significano nel verso dantesco traendole dai dipinti del Ghirlandaio, Pesellino, Andrea del Castagno, Leonardo; egli nota che questi artisti sono d'una piú tarda età, ma che il modo di rappresentare le rocce rimase immutato da Giotto al Ghirlandaio. Secondo il Ruskin « la concezione delle rupi nelle pitture medievali è inaccurata ; ma l'arte di quel tempo non ce ne offre un'altra ». Ci sia permesso osservare che certo in quell'arte v' è una stilizzazione delle forme che non risponde alla realtà, ma ben s'adatta alla nobile concezione dell'artefice ; e che in Leonardo v' è un senso affatto moderno nel modo con cui rende lo sfondo della *Gioconda* e della *Sacra Famiglia.*

Per Dante, dice il Ruskin, i monti sono « balze o grandi pietre infrante »; egli non ammira i loro « vasti contorni, le loro ondulazioni ». Dante ed Omero osservano la liscia superficie e la cavità di certe fratture di roccia, siccome cosa che distingue la pietra dalla terra. Inoltre, il carattere stesso delle rupi è triste per la mente medievale, essendo contrario al principio di simmetria.[3] Dante, anziché esaltare la grandiosità del paesaggio alpestre, insiste sul concetto di accessibilità, le rocce venendo cosí considerate come cose da essere conquistate.

Trattando del Purgatorio, il Ruskin osserva che, sebbene questo luogo di purificazione sia

---

[1] *Modern Painters*, III, 227. — Ruskin allude ai versi :

Tra Lerici e Turbia la piú diserta,
la piú romita via è una scala,
verso di quella, agevole ed aperta.
(*Purg.*, III, 49).

Vassi in Sanleo, e discendesi in Noli ;
Montasi su in Bismantova e in Caccume
con esso i pié ; ma qui convien ch'uom voli.
(*Purg.*, IV, 25).

Si osservi però che Sanleo è non lungi da San Marino e Bismantova, al sud di Reggio Emilia; Caccume è nei Monti Lepini. — Cfr. A. Bassermann, *Orme di Dante in Italia*, pagine 346, 521.

[2] *Modern Painters*, III, 226, 229, 219, 226.

[1] *Op. cit.*, III, 217. V. però per scheggia, *Inf.*, XVIII, 71.

[2] Il Ruskin cita *Inf.*, XIX, 131 :

Lo scoglio sconcio ed erto,
che sarebbe alle capre duro varco

Purg., III, 47 :

quivi trovammo la roccia sí erta
che indarno vi sarien le gambe pronte,

Inf., XVII, 134 ;

a piè della stagliata rocca.

V. ancora *Inf.*, XXIV, 27, 61 :

cosí, levando me su vêr la cima
d' un ronchion, avvisava un'altra scheggia....
Su per lo scoglio prendemmo la via,
ch'era ronchioso, stretto e malagevole,
ed erto piú assai che quel di pria.

[3] *Modern Painters*, III, 226-229.

un monte — col che viene accentuata l'idea di ascensione, — tuttavia la sua asprezza è attenuata da erbosi recessi (la Valletta) o da pendii e da una spiaggia orlata di giunchi. Si raggiunga la magnifica foresta sulla cima. Esso assomiglia assai piú ad un colle su cui sorga un castello e sia circondato da viali e terrazze che ad una vera montagna. Al contrario, l' Inferno è spaccato in dirupati baratri che hanno un vero carattere alpestre. Questo aspetto è gradito all'anima moderna, ma a Dante esso parea confarsi ad un sito destinato alla punizione di spiriti dannati. Osserviamo tuttavia che noi pure sentiamo l'orrore di erte montagne, delle forme strane delle rupi, degli abissi in fondo a cui si contorce e rugge il torrente. Dante sorvola, secondo il Ruskin, sulla bellezza e sulla sublimità dei monti, poiché non le percepisce, e quindi quando ha da menzionarli si ferma a particolarità estrinseche, a queste impressioni generali. Cosí i monti di Carrara vengono ricordati solo per il marmo e per la vista sul cielo e sul mare:

> .... ne' monti di Luni, dove ronca
> lo Carrarese che di sotto alberga,
> ebbe tra' bianchi marmi la spelonca
> per sua dimora; onde a guardar le stelle
> e il mar non gli era la veduta tronca.
> (*Inf.*, XX, 47).[1]

Il Ruskin però non nota qui abbastanza l' intenso elemento poetico racchiuso nella menzione del fatto che dal monte la vista si stendeva ampiamente sul creato. La qualità quindi — non intrinseca, è vero, ma pur assai importante — di offrire un vasto orizzonte, proprio dell'alte cime, è quí apprezzata dal Poeta il quale non è adunque insensibile a questo fascino della montagna. Sui versi:

> Li ruscelletti che de' verdi colli
> del Casentin......
> (*Inf.*, XXX, 64).[2]

il Ruskin osserva che « i colli di Romena sono ricordati solo a causa delle loro fresche acque », trascurando l'epiteto « verdi ».

Nondimeno egli ammette che Dante sentiva l' influenza purificatrice delle montagne. « Il terreno piano ed i fossati sono riservati all'Inferno — ma il Purgatorio è un monte, il che ci mostra il senso innato e vivo nella mente medievale di un' influenza purificatrice e perfezionatrice delle montagne ». Quest' influsso è accennato ove Dante vede nella foresta la cima del colle irradiata dal sole nascente; questo colle è « il dilettoso monte » a cui allude Virgilio:

> Perché non sali il dilettoso monte
> ch' è principio e cagion di tutta gioia?
> (*Inf.*, I, 77)[1]

e che è qui simbolo della vita dedicata alla virtú. *Iste mons*, commenta Benvenuto da Imola, *certe figurat virtutem, quae, alta, ducit hominem ad coelum ;.... est enim mons propinquus coelo, et per consequens Deo.*

A queste osservazioni del Ruskin si può aggiungere che in un passo dell'Inferno,[2] il monte è simbolo di tirannia, la pianura di libertà:

> cosí com'ella (Cesena) sie' tra il piano e il monte,
> tra tinannia si vive e stato franco.

Un'altra osservazione del Ruskin sull'apprezzamento dei monti da parte di Dante riguarda il colore. A proposito delle rocce dell'ottavo cerchio, egli nota che la mente medievale amava i colori limpidi, le tinte variegate. Ora, le rocce in Italia, secondo il suo modo di vedere, sono prive di lucide colorazioni; i monti non sono qui avvolti nell' atmosfera azzurra e viola delle balze scozzesi, ma appaiono attraverso la limpidità dell'aria, d'un grigio bianchiccio. Quindi, egli dice, sorgeva in queste anime un senso di disgusto, di antipatia per il paesaggio alpestre. Gli appennini sono di una tinta bigia e monotona, malinconica; Dante andò vagando sopratutto fra loro, anziché fra le Alpi; perciò la sua idea del color della roccia è un grigio cinereo, colorato a tratti dall'ocra bruna di ferro, d'una tinta fredda, non fulva.[3] « E il grigio è per Dante (come invero nel generale simbolismo, possiamo aggiungere) una tinta melanconica; lo Stige ha « maligne piaggie grigie »;[4] la stessa tinta è data alla veste dell'Angelo del Purgatorio, Angelo di Penitenza, non di Gioia.

> Cenere, o terra che secca si cavi,
> d'un color fora col suo vestimento.
> (*Purg.*, IX, 111).[5]

---

[1] *Modern Painters*, III, 227, 219, 230.
[2] *Op. cit.*, III, 230.

[1] *Modern Painters*, III, 292.
[2] XXVII, 53.
[3] *Op. cit.*, III, 229; cfr. pag. 286: il « color ferrigno » di Malebolge non è forse da intendersi come ranciato, ma « un grigio ferro ». Infatti i piú l' intendono come un grigio cupo, quasi di ferro greggio.
[4] *Inf.*, VII, 108.
[5] *Op. cit.*, III, 219, 222; cfr. pure per « bruno » pag. 224.

Quando un monte gli appare di lontano, esso non è azzurro o viola ma « bruno » ; « .... n'apparve una montagna bruna — per la distanza ». [1] Questa mancanza di colori vivaci è perciò una delle cause principali della tetra concezione dantesca riguardo ai monti.

Dante era vivamente sensibile al colore; « egli usa il colore con quella precisione ch' è caratteristica dei pittori medievali e del loro modo di vedere ». « Il colore è l'elemento piú sacro in tutte le cose visibili ». « Fra tutti i doni del Creatore alla vista umana il colore è il piú solenne, il piú santo, il piú divino ». E « le anime piú pure e piú pensose sono quelle che piú amano il colore ». [2] Il Ruskin è quindi lieto di notare come Dante, che non percepisce la varietà dei colori nelle rocce in natura, adoperi, con nobile simbolismo, vivide tinte nella pietra lavorata.

Nei tre gradini del *Purgatorio*, il Ruskin vede nel bianco la sincerità di coscienza, nel nero (*of hue more dark than sablest grain*) contrizione ; — nel rosso (egli rende con *purple*, che propriamente indica un azzurro-viola, il color di « sangue che fuor di vena spiccia ») — perdono per mezzo di espiazione.

Un altro carattere dei monti nella concezione medievale, ed in quella di Dante, è la « frangibilità »; ed il Ruskin cita e commenta come esempio di tal concezione i versi succitati. [3]

L'amore della montagna, osserva il Ruskin, è connesso coll'amore delle nubi ; Dante, che non ha affetto pe' monti, non ne ha per le nubi ; ciò che gli piace nel cielo è una « bianca chiarità », quel mutarsi in « bianco aspetto di cilestro », ch' è cosí caratteristico del cielo italico. [4] Nell'alba sulla montagna del Purgatorio, egli vede prima una pallida luce sul « tremolar della marina », quindi il cielo si fa vermiglio ed alfine ranciato ; « precisamente le mutazioni di un'aurora calma e perfetta ». La bellezza del Paradiso dipende da sfere di luce, sempre piú fulgide; il baratro infernale è nebuloso. L' ira sul monte del Purgatorio, è raffigurata da caligine folta ; nessun'altra nube può toccare il monte. [1] Ma il Poeta, aggiunge il Ruskin, in questa sua avversione alle nubi non è interamente in accordo coll'arte del tempo suo. Candide nuvole orizzontali erano riguardate con amore dai pittori trecentisti, « siccome una delle circostanze che accompagnano le manifestazioni di una spirituale potenza, — e talora come emblemi di benedizione »; « spesso, nelle rappresentazioni del Paradiso, liscie nuvolette sono usate come pavimento e come troni per gli angeli ; Dante si attiene al suo concetto di serenità, e conclude, come incominciò nel *Purgatorio*, con un' immagine di limpido mattino ». [2]

La sua teoria dell' influsso del paesaggio sull'anima raggiunge il paradosso nelle sue osservazioni sul carattere morale di Dante e dello Shakespeare. La giustezza delle sue osservazioni iniziali non può essere impugnata. In Shakespeare egli nota l' imperfezione, la trivialità degli intrecci, la rarità di quell' ideale di una virtú entusiasta che nasce da un forte principio morale ; la virtú, in questo poeta, è solo : affetto, con purità, nelle donne, orgoglio e senso d'onore negli uomini. Egli è inferiore a Dante nelle sue concezioni della relazione fra questo mondo e l'al di là. Ma il Ruskin cade nell'assurdo, quando afferma che « tutto ciò noi possiamo in parte riferire al carattere meno nobile del paesaggio che circondò Shakespeare nella sua giovinezza ».

I monti non esercitarono influsso su di lui ; « perciò egli è supremo nella vastità e perfezione di una visione a livello (*condenscending*), ma limitato nella visione verso l'alto (*ascending*). [3] La differenza fra visioni di fate, streghe o spiriti usciti dal sepolcro — visioni a cui il poeta non crede, sebbene le concepisca potentemente — e la fede sicura della visione del Paradiso in Dante è la vera misura della differenza d' influsso fra le sponde dell'Avon coperte di salici e le colline viola dell'Arno ».

[1] *Inf.*, XXVI, 133.

[2] *Modern Painters*, III, 2, 9; *Stones of Venice*, II, 132.

[3] *Inf.*, XII, 4 segg — *Modern Painters*, III, 226.

[4] *Modern Painters*, III, 232 — Tuttavia si noti :

Come si volgon per tenera nube
due archi paralleli e concolori....
(*Par.*, XII, 10).

[1] *Modern Painters*. III, 233.

[2] *Par.*, XXXI, 118, 29.

[3] *Modern Painters*, IV, 363-4.

FEDERICO OLIVERO.

IL "CONVIVIO" E LE CANZONI "SÍ D'AMORE COME DI VERTÚ MATERIATE".

I. — Nel primo trattato del *Convivio*, ch'è proemio all'intera opera, l'Autore vuole particolarmente affermare l'opportunità e la legittimità dell'esposizione volgare in un'opera di scienza e la convenienza, anzi la necessità, di parlare di se stesso. [1] Presentando l'opera quale *Convivio*, la cui vivanda sarà di quattordici canzoni già scritte, ed il pane il nuovo commento ad esse unito, afferma che le canzoni sono « sí d'amore come di vertú materiate » [2]; e piú oltre: « lo dono veramente di questo comento è la sentenza de le canzoni, a le quali fatto è, la qual massimamente intende inducere li uomini a scienza e a vertú, sí come si vedrà per lo pelago del loro trattato ». [1] Amore è amore razionale di sapienza contrapposto ad amore del senso, « dilettazione di apparenza sensibile », che la lettera delle canzoni potrebbe indurre a credere nei lettori. [2]

Onde gli occhi della donna amata sono le persuasioni della Filosofia, gli affanni dell'amatore le sue lunghe vigilie nello studio della Sapienza. Le vertú sono morali e intellettuali, vertú, di cui la nobile anima s'adorna: piú particolarmente morali virtú, che la inducono a bene operare. Onde la ripetuta espressione di amore e virtú corrisponde al duplice uso del nostro animo (speculativo e pratico), al concetto di ragione e volontà, di vero e di onesto.

Le canzoni formano pertanto due gruppi: al primo appartengono le canzoni del secondo e del terzo trattato; al secondo la canzone del quarto trattato. Quale distinzione, e nella distinzione unità, abbia la materia dottrinale dei due gruppi, ci è chiarito da due pagine del *Convivio*, che hanno evidente valore autobiografico; intendendo la parola biografia non nel senso di avvenimenti esteriori della vita, ma svolgimento interiore, che i casi della vita promossero. Ed è opportuno avere sott'occhio e ravvicinati questi due momenti successivi della vita e della meditazione dantesca.

II. — Dante cosí narra di sé nel secondo trattato. [3] « Come per me fu perduto lo primo « diletto de la mia anima, de la quale fatta è « menzione di sopra, io rimasi di tanta tristizia « punto, che conforto non mi valeva alcuno. « Tuttavia, dopo alquanto tempo, la mia mente « che si argomentava di sanare, provide, poi « che né 'l mio né l'altrui consolare valea, ri-

[1] Nel cap. I del I trattato è detto della materia dell'opera, che sarà poesia e prosa, vivanda e pane, testo e commento. Dal cap. II al IV incluso si purga il commento « da due macule » che sono accidentali. « L'una è che parlare alcuno di se medesimo pare non licito; l'altra è che parlare in esponendo troppo a fondo pare non ragionevole ». Dal cap. V al XIII si purga il commento della macchia sostanziale, « cioè da l'essere vulgare e non latino; che per similitudine dire si può di biado e non di frumento ».

Le citazioni del *Convivio* come delle altre opere di Dante son fatte dall'edizione: *Le Opere di Dante, testo critico della Società dantesca italiana*. Firenze. Bemporad, 1921.

[2] *Convivio*, I, I, 14.

[1] *Convivio*, I, IX, 7.

[2] *Convivio*, I, II, 16.

[3] *Convivio*, II, XII-XIII, 1-9.

« tornare al modo che alcuno sconsolato avea « tenuto a consolarsi; e misimi a leggere quello « non conosciuto da molti libro di Boezio, nel « quale, cattivo e discacciato, consolato s'avea. « E udendo ancora che Tullio scritto avea un « altro libro, nel quale, trattando de l'amistade, « avea toccate parole de la consolazione di Lelio, « uomo eccellentissimo, ne la morte di Scipione, « amico suo, misimi a leggere quello. E ave- « gnaché duro mi fosse ne la prima entrare ne « la loro sentenza, finalmente v'entrai tanto « entro, quanto l'arte di gramatica ch'io avea « e un poco di mio ingegno potea fare; per lo « quale ingegno molte cose, quasi come so- « gnando, già vedea, si come ne la *Vita Nuova* « si può vedere. E si come essere suole che « l'uomo va cercando argento e fuori de la « 'ntenzione truova oro, lo quale occulta ca- « gione presenta, non senza divino imperio, io, « che cercava di consolarme, trovai non sola- « mente a le mie lagrime rimedio, ma vocaboli « d'autori e di scienze e di libri: li quali con- « siderando, giudicava bene che la filosofia, che « era donna di questi autori, di queste scienze « e di questi libri, fosse somma cosa. E imma- « ginava lei fatta come una donna gentile e « non la potevo immaginare in atto alcuno, se « non misericordioso; per che sí volentieri lo « senso di vero la mirava, che appena lo potea « volgere da quella. E da questo imaginare co- « minciai ad andare là dov'ella si dimostrava « veracemente, cioè ne le scuole de li religiosi « e a le disputazioni de li filosofanti; sí che in « picciol tempo, forse di trenta mesi, cominciai « tanto a sentire de la sua dolcezza, che lo suo « amore cacciava e distruggeva ogni altro pen- « siero ».

La pagina notissima richiama il termine della *Vita Nuova*; e le due affermazioni in differenti tempi hanno veramente valore autobiografico.

Una visione mirabile allora apparve a Dante per cui si propose di non dir piú di Beatrice infino a tanto che non ne potesse trattare degnamente: « e di venire a ciò io studio quanto posso, sí com' ella sae veracemente ». [1] Anche nel *Convivio* in un primo tempo lo studio è legato alla memoria di Beatrice morta: poi diviene amore per se stesso e il Poeta immagina la scienza, che in esso persegue, in figura di « donna gentile » dall'aspetto misericordioso. Ambedue gli amori sono nobilissimi, ma di diversa natura; l'uno passionale e terreno, l'altro razionale e divino. L'amore per Beatrice é l'amore terreno « per la bella persona »: è via al bene solo in qnanto è « cavalcato dalla ragione ». [1] La sua natura fu « di sí nobilissima vertú che nulla volta sofferse che Amore mi reggesse senza lo fedele consiglio de la ragione in quelle cose là ove cotale consiglio fosse utile a udire ». [2]

È ciò che di sé afferma Beatrice nel Paradiso Terrestre:

> Mai non t'appresentò natura o arte
> Piacer, quanto le belle membra in ch'io
> Rinchiusa fui e sono in terra sparte. [3]

Piacere, amore di sensibile apparenza, che tuttavia è avviamento al bene:

> Alcun tempo il sostenni col mio volto:
> mostrando li occhi giovanetti a lui
> meco il menava in dritta parte volto. [4]

Senonché, « altro si conviene e dire e operare ad una etade che ad altra ». Dante non vede nella vita umana astratte virtú morali e intellettuali, ma qualità, disposizioni, abiti di bene che adornano ciascuna età: nobiltà e passione sono uniti nella natura umana come esporrà nel quarto trattato del *Convivio*: [5] e se nel *Convivio* si trattasse « piú virilmente » che nella *Vita Nuova*, egli non intende a quella in parte alcuna derogare; poiché « in quella dinanzi a l'entrata de la mia gioventute parlai e in questa di poi, quella già oltrepassata ». L'una è età ragionevolmente « fervida e passionata », l'altra « temperata e virile ». [6]

---

[1] *Vita Nuova*, XLI e XLII. S' intende che l'espressione *studio* significa *cerco, procuro:* ma è un cercare ch' è ad un tempo studio e meditazione.

[1] *Convivio*, III, III, 10.

[2] *Vita Nuova*, II, 9.

[3] *Divina Comm.*, *Purg.*, XXXI, 49-51.

[4] *Divina Comm.*, *Purg.*, XXX, 121-123.

[5] *Convivio*, IV, XIX, 2.

[6] *Convivio* I, I, 16, 17. Il senso dell'espressione riferita nel testo è chiarissimo, sebbene sia stato oggetto di disputa. La *Vita Nuova* fu scritta prima dei 25 anni, nell'adolescenza, « dinanzi a l'entrata de la mia gioventute »; il *Convivio* dopo i 25 anni, nella gioventute; « quella (entrata) già oltrepassata ». Il passo nella sua indeterminatezza di tempo rispetto alla seconda opera non offre alcun appiglio a fissare la data del *Convivio*, che devesi determinare con altri elementi.

Orbene il nuovo amore, se inteso come piacere di sensibile apparenza, sarebbe biasimevole, procaccerebbe infamia a Dante: [1] in ciò la ragione del chiarimento e della distinzione: il nuovo amore dopo la morte di Beatrice è amore razionale, è uso d'animo speculativo e pratico, amore di sapienza e di virtú.

III. — Tutta una prima parte del secondo trattato è volta ad indagare nella esposizione della sentenza letterale « come e perché nasce amore e la diversitade che mi combattea ».[2] L'allegoria poi ha suo fondamento nel primo verso della canzone: *voi che intendendo il terzo ciel movete.* Esso dà opportunità di parlare particolarmente del cielo di Venere, e il cielo di Venere di estendere la esposizione a tutti i cieli, e i cieli a dare quella curiosa e tutt'affatto medievale comparazione dei cieli con le scienze. Il trattato infine volge rapidissimo al suo termine nel XV ed ultimo capitolo, che si chiude con l'affermazione: « che la donna di cu'io innamorai appresso lo primo amore fu la bellissima e onestissima figlia de lo imperatore de lo universo, a la quale Pittagora pose nome Filosofia ». [3]

Nel linguaggio dei tempi Dante afferma che la scienza non è in noi, come elaborazione interiore del nostro spirito, ma fuori di noi, nei cieli: perfetta e certa nell'Empireo: ai cieli fa quindi corrispondere le scienze tutte; e al terzo particolarmente la Rettorica, quella che noi chiameremo poesia ed eloquenza. L'anima nella visione del *Paradiso*, trasvolando per esso, raggiungerà il suo Creatore e solo ivi godrà la sua piena felicità che è nella conoscenza, cioè visione, di Dio. Qui, in terra, ella tenderà naturalmente, cioè per sua natura divina, alla scienza, di grado in grado, sino alla nobilissima di tutte le scienze, la Teologia, « la quale non soffera lite alcuna d'oppinioni o di sofistici argomenti, per la eccellentissima certezza del suo subietto, lo quale è Dio ». [4] Il conforto nella dipartita di Beatrice furono i libri di Boezio e di Tullio: nella parte allegorica quella scienza che avvia ed introduce alla sapienza con la chiarezza delle sue persuasioni, con la dolcezza della sua natura è la Rettorica. Il fatto biografico assurge a valore di verità: ché l'arte è il bel velo che adorna verità e che piega l'animo ad amarla; e noi piú modernamente diremo ch'è elevazione e purificazione spirituale che predispone ad una vita di studio e di raccoglimento. Chiarezza e soavità sono le due qualità dell'astro di Venere e di Rettorica: Boezio e Tullio, come è uso dantesco, stanno per sé e per un intendimento piú ampio, che comprende tutti i poeti ed eloquenti, che, sul principio di giovanezza, fecero amare a Dante gli altissimi veri, cibo all'anima sua nobilissima.

Ma il concetto di Sapienza non è ancora pienamente svolto: nelle due parti sostanziali del secondo trattato è stato esposto dall'Autore come amore di Sapienza nacque in lui al principio di giovinezza, cercato a conforto di un grande dolore; ed è mutamento naturale nella nobile anima umana al termine di un'età « fervida e passionata » e alla soglia di un'altra « temperata e virile ». Poi è stato esposto il contenuto di Sapienza, i suoi molteplici argomenti, cioè le varie scienze, che hanno una loro unità e comprensione nella scienza divina. Il terzo trattato è già annunziato nel secondo e l'Autore dà ad esso il titolo: *nobiltà di Filosofia*; « la quale veramente è donna piena di dolcezza, ornata d'onestade, mirabile di savere, gloriosa di libertade, sí come nel terzo trattato, dove la sua nobiltade si tratterà, fia manifesto ». [1] Nobiltà è per Dante perfezione di ogni cosa predicata nobile [2] e la perfezione di Sapienza si affermerà nei suoi altissimi pregi or ora enunciati.

Nelle lodi della donna amata, la canzone commentata si assomiglia alla poesia della *Vita Nuova* quando il Poeta propose a se stesso « di prendere per matera del *suo* parlare sempre mai quello che fosse lode di questa gentilissima ». [3] Nell'allegoria, perfezione o eccellenza di Filosofia risiede nei suoi due termini di sapienza e amore, l'uno « subbietto materiale » l'altro « forma » di essa. In quanto è Amore, essa è luce che splende per diritto raggio da Dio, quindi per sua origine è eterna: « quinci nasce che là dovunque questo amore splende, tutti li altri amori si fanno oscuri e quasi spenti, imperocché lo suo obietto eterno improporzionalmente li altri obietti vince

[1] *Convivio,* I, II, 16.
[2] *Convivio,* II, I, 12.
[3] *Convivio,* II, XV, 12.
[4] *Convivio,* II, XIV (XV), 19.

[1] *Convivio,* II, XV, 3.
[2] *Convivio,* IV, XVI, 4. Nobiltà è « perfezione di propria natura in ciascuna cosa ».
[3] *Vita Nuova,* XVIII, 9.

e soperchia ». [1] Esso amore alberga « nella nobile anima d'ingegno e libera ne la sua propria potestate che è la ragione ». [2] I pregi cosí determinati corrispondono alle due qualità affermate di lei *mirabile di savere*, *gloriosa di libertade.* In quanto è sapienza essa è termine di felicità umana (*piena di dolcezza*) : per lei s'acquista umana perfezione ; e se essa soperchia nostro intelletto è da pensare che « l'umano desiderio è misurato in questa vita a quella scienza che qui avere si può e quello punto non passa se non per errore, lo quale è fuori di naturale intenzione ». [3] Altra felicità secondaria è quella che procede dalla sua beltà, cioè dalle virtú morali (*ornata d'onestà*), poiché « come la bellezza del corpo resulta da le membra in quanto sono debitamente ordinate, cosí la bellezza de la Sapienza, che è corpo di Filosofia come detto è, resulta da l'ordine de le vertú morali, che fanno quella piacere sensibilmente ». [4]

Sapienza quindi volge l'animo primieramente ad amare la verità e in questo è la sua piena dolcezza ; secondariamente il bene, ed è dolcezza che si aggiunge alla prima. Con ciò Dante s'apre la via al quarto ed ultimo trattato che ci rimane.

IV. — Al principio di esso è quella seconda pagina di valore autobiografico, ch'è opportuno tener presente nella nostra indagine sull'unità di dottrina che è nel *Convivio.*

Dante narra di sé [5] : « fatto io amico di que-
« sta donna, di sopra ne la verace esposizione
« nominata, cominciai ad amare e odiare se-
« condo l'amore e l'odio suo.

« Cominciai adunque ad amare li seguitatori
« de la veritade e odiare li seguitatori de lo
« errore e de la falsitade, com'ella face. Ma
« però che ciascuna cosa per sé è da amare, e
« nulla è da odiare se non per sopravenimento
« di malizia, ragionevole e onesto è, non le cose,
« ma le malizie de le cose odiare e procurare da
« esse di partire. E a ciò s'alcuna persona in-
« tende, la mia eccellentissima donna intende
« massimamente : a partire, dico, la malizia de
« le cose, la quale cagione è d'odio ; perocché
« in lei è tutta ragione e in lei è fontalemente
« l'onestade.

« Io, lei seguitando, ne l'opera sí come ne
« la passione quanto potea, li errori de la gente
« abominava e dispregiava, non per infamia o
« vituperio de li erranti, ma de li errori ; li
« quali biasimando credea far dispiacere, e, di-
« spiaciuti, partire da coloro che per essi eran
« da me odiati. Intra li quali errori uno io
« massimamente riprendea, lo quale non sola-
« mente è dannoso e pericoloso a coloro che in
« esso stanno, ma eziando a li altri, che lui ri-
« prendano, porta dolore e danno. Questo è
« l'errore de l'umana bontade in quanto in noi
« è da la natura seminata e che « nobilitade »
« chiamare si dee ; che per mala consuetudine
« e per poco intelletto era tanto fortificato, che
« l'opinione, quasi di tutti, n'era falsificata : e
« de la falsa opinione nascevano li falsi giu-
« dicii, e di falsi giudicii nascevano le non
« giuste reverenze e vilipensioni ; per che li
« buoni erano in villano dispetto tenuti, e li
« malvagi onorati ed essaltati. La qual cosa era
« pessima confusione nel mondo ; sí come ve-
« der puote chi mira quello che di ciò può se-
« guitare, sottilmente. Per che, con ciò fosse
« cosa che questa mia donna un poco li suoi
« dolci sembianti transmutasse a me, massima-
« mente in quelle parti dove io mirava e cer-
« cava se la prima materia de li elementi era
« da Dio intesa, — per la qual cosa un poco
« dal frequentare lo suo aspetto mi sostenni —
« quasi ne la sua assenzia dimorando, entrai a
« riguardare col pensiero lo difetto umano in-
« torno al detto errore. E per fuggire oziositade,
« che massimamente di questa donna è nemica,
« e per istinguere questo errore che tanti amici
« le toglie, proposi di gridare a la gente che
« per mal cammino andavano, acciò che per di-
« ritto calle si dirizzassero ; e cominciai una
« canzone, nel cui principio dissi : *Le dolci*
« *rime d'amor ch'io solia* ».

Dante ha cosí chiaramente posto il passaggio tra la poesia d'amore e la poesia di virtú ; tra la materia del terzo trattato del *Convivio* e quella del quarto ; tra quello ch'è contemplazione pura e serena del vero, in cui l'animo trova il suo appagamento e la sua pace e quello ch'è studio delle cose e del mondo, ove la verità s'accompagna con l'errore, e l'una è disconosciuta e spregiata, l'altro esaltato e premiato.

---

[1] *Convivio*, III, XIV, 7.

[2] *Convivio*, III, XIV, 9.

[3] *Convivio*, III, XV, 9. Nel quarto trattato ove la perfezione della scienza è posta di contro all'imperfezione delle ricchezze, è ribadito il medesimo concetto. Cfr. IV, XIII, 6, 9.

[4] *Convivio*, III, XV, 11.

[5] *Convivio*, IV, I, 3-8.

In siffatta materia amore non può discompagnarsi dall'odio; chi ama ragione ed onestà, non può non odiare errore e falsità, che si unisce a malizia. Sta qui il fondamento del disdegno di Dante.

Ed è nota per eccellenza autobiografica. Dalla morte di Beatrice egli s'è dato allo studio severo della filosofia, studio disinteressato che non ricerca né il piacere [1] né l'utile [2] e che non riguarda una o altra scienza determinata, ma il loro complesso che è avviamento a raggiungere il desiderio piú alto e piú nobile dell'umana natura. In questo studio, in cui Dante consuma molte notti insonni, mentre altri riposa, [3] e per cui la vista stessa ne soffre, [4] egli s'imbatte in verità che la mente intravede, ma non penetra per la natura stessa che Iddio le ha dato: [5] e non pure rispetto alla materia prima, [6] ma anche riguardo alla natura e al numero degli angeli, [7] alla immortalità, [8] alla generazione dell'anima umana. [9] Allora per alcun tempo egli si sostiene dal frequentare l'aspetto della sua donna; cioè cessa da queste alte speculazioni di verità a cui la ragione non basta senza l'ammaestramento di Cristo, [10] e si volge a indagare e riconoscere la verità, e l'errore che è fra gli uomini. La finalità dello studio diviene

[1] *Convivio*, III, XI, 9. « Non si dee dicere vero filosofo alcuno che, per alcuno diletto, con la sapienza in alcuna sua parte sia amico; sí come sono molti che si dilettano in intendere canzoni ed istudiare in quelle, e che si dilettano studiare in Rettorica o in Musica, e l'altre scienze fuggono o abbandonano, che sono tutte membra di Sapienza ».

[2] *Convivio*, III, XI, 10. « né si dee chiamare vero filosofo colui che è amico di sapienza per utilitate, sí come sono li legisti, li medici e quasi tutti li religiosi, che non per sapere studiano, ma per acquistare moneta o dignitade; ».

[3] *Convivio*, III, I, 3. « Oh quante notti furono che li occhi de l'altre persone chiusi dormendo si posavano, che li miei ne lo abitaculo del mio amore fisamente miravano! ».

[4] *Convivio*, III, IX, 15. « E però puote anche la stella parere turbata: e io fui esperto di questo l'anno medesimo che nacque questa canzone, che per affaticare lo viso molto, a studio di leggere, in tanto debilitai li spiriti visivi, che le stelle mi pareano tutte d'alcuno albore ombrate ».

[5] *Convivio*, III, XIII, 9. È concetto ribadito in numerosissimi altri luoghi del *Convivio*.

[6] *Convivio*, III, XV, 6.

[7] *Convivio*, II, IV, 16.

[8] *Convivio*, II, VIII, 15.

[9] *Convivio*, IV, XXI, 6.

[10] *Convivio*, II, V, VI, 1-3.

di speculativa pratica: quella « di gridare alle genti che per mal cammino andavano, acciò che per diritto calle si dirizzassero ».

Questo mutamento trova riscontro nella vita di Dante: in essa il giovane tutto preso e raccolto in una idealità d'amore e di dottrina è in un determinato momento coinvolto nelle lotte politiche del tempo, frequenta gli uomini e conosce le loro passioni. In mezzo ad esse egli porta la sua dirittura morale, l'amore alla verità e all'onesto: nella lotta cade coi buoni e perde ogni cosa « piú caramente diletta ». Le canzoni d'amore furono composte prima di tale sventura, in Firenze, quelle di virtú già fuori, mostrando « la piaga de la fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata ». [1]

Ma potrebbesi obiettare che Dante altrimenti rappresentò il corso della sua vita dopo la morte di Beatrice nella *Divina Commedia*.

Uscito fuori dalla selva del peccato, poscia che tre donne benedette nella Corte del Cielo e l'amorosa guida di Virgilio sono venuti in suo aiuto, Dante attraversa l'Inferno e il Purgatorio e perviene al Paradiso terrestre. Quivi Beatrice, ora « isplendor di viva luce eterna », affinché la vivanda di felicità ch'è in vita virtuosa, sia gustata con lo scotto « di pentimento che lacrime spanda » rimprovera « con pietade acerba » Dante del suo disviare da quella via del bene che pur gli era stata indicata e suggerita dalla morte di lei. Perché Dante intenda, Beatrice narra agli angeli pietosi dello smarrimento di lui, com'egli in vita ebbe quelle felici disposizioni che le stelle e piú la grazia divina gli largirono in copia: ma il buon terreno divenne maligno e silvestro, perché non coltivato. Egli dopo la morte di lei volse i passi per via non vera, seguí immagini false di beni, cadde tanto giú, per cui ella pietosa dovette visitare l'uscio dei morti e invocare per lui l'aiuto di Virgilio. [2]

Sono i medesimi fatti della vita reale che si colorano diversamente nella immaginazione

[1] *Convivio*, I, III, 4. Si confronti col passo già trascritto nel testo intorno alla errata opinione sulla nobiltà, per cui « nascevano li falsi giudicii, e di falsi giudicii nascevano le non giuste reverenze e vilipensiosi; perché li buoni erano in villano dispetto tenuti e li malvagi onorati ed essaltati ». *Convivio*, IV, I, 7.

[2] *Divina Commedia, Purg.*, XXX, 103-145.

del Poeta. Nel *Convivio* sono presenti innanzi alla mente i nobili studi iniziati con la lettura di Boezio e di Tullio dopo la morte di Beatrice; nel Paradiso terrestre questi studi (il soccorso di Virgilio, la sua parola ornata) [1] sono ispirazione di Beatrice dal Cielo, ed impediscono che Dante si smarrisca e si perda. L'errore nella selva è il peccato di cui ciascun cristiano si pente tanto piú dolorosamente quanto piú vigile è la sua coscienza e piú salda la sua fede; né è da pensarsi, come altri pensò, che corrisponda nella vita reale ad un grave disviarsi di Dante dal bene. [2] Gli studi che lo avviano ad amore razionale e quindi divino sono anche nella *Divina Commedia* seguiti dalla diretta conoscenza e dalla dolorosa esperienza degli errori degli uomini che rinnegano il bene e perseguitano i buoni: nell'anno in cui si svolge la Visione sono presentati in forma di profezia da Cacciaguida:

Qual si partí Ippolito da Atene
per la spietata e perfida noverca
tal di Firenze partir ti conviene.

Non è necessario voler cogliere una perfetta identità in quello che Dante dice di sé in tempi differenti. Questo è indubbio: che nelle due espressioni, quella del *Convivio* e quella della *Divina Commedia*, la vita è veduta da Dante in due periodi successivi dopo la morte di Beatrice. Nel primo è un immergersi nello studio che nel *Convivio* è suggerito quale conforto per la morte di Beatrice, nella *Divina Commedia* come aiuto di lei verso il suo fedele; ed un secondo periodo di passione politica, da cui hanno origine i dolori dell'esilio e il suo disdegno « contro gli erranti ».

V. — « Questo « *contra li erranti* » è tutto una parte, e è nome d'esta canzone, tolto per essemplo del buon frate Tommaso d'Aquino, che a un suo libro, che fece a confusione di tutti quelli che disviano da nostra Fede, puose nome « Contra li Gentili ». [1]

E veramente il titolo che Dante ha dato alla sua canzone, *Le dolci rime d'amor ch'io solia* ben conviene ancora alla canzone sulla *Leggiadria: Poscia ch'amor del tutto m'ha lasciato,* di cui non ci è dato affermare un piú sicuro rapporto col *Convivio*: come pure alla canzone sulla *Giustizia: Tre donne intorno al cor mi son venute*, che il seguito della nostra indagine mostrerà sicuramente appartenere al penultimo trattato; e alla canzone sulla *Larghezza: Doglia mi reca ne lo core ardire*, che si vedrà formare il testo dell'ultimo trattato di Dante.

La prima è volta

contra 'l peccato,
ch'è nato in noi di chiamare a ritroso
tal ch'è vile e noioso
con nome di valore,
cioè di leggiadria.

Disconoscono *Leggiadria* coloro « che per gittar via loro avere credono potere capere là dove li boni stanno » e ad essi s'unisce una schiera numerosa d'erranti e di colpe cioè coloro che

per esser ridenti
d'intendimenti
correnti voglion esser iudicati
da quei che so' ingannati
veggendo rider cosa
che lo 'ntelletto cieco non la vede.
E' parlan con vocaboli eccellenti,
vanno spiacenti,
contenti che da lunga sian mirati,
non sono innamorati
mai di donna amorosa;
ne' parlamenti lor tengono scede,
non moveriano il piede
per donneare a guisa di leggiadro,
ma come al furto il ladro
cosí vanno a pigliar villan diletto.

Alla prodigalità vana s'è aggiunto quindi orgoglio spiacente, vanità, lussuria. Di contro, le lodi di Leggiadria terminano col verso forte e sdegnoso,

Color che vivon fanno tutti contra. [2]

Nella canzone *Doglia mi reca ne lo core ardire*, « Omo da sé vertú fatto ha lontana; omo

---

[1] Quanto la parola ornata di Virgilio, il suo parlare onesto corrispondano agli ammaestramenti della Sapienza, particolarmente degli antichi, fu piú ampiamente svolto in un mio scritto precedente, *Amore di sapienza nella Divina Commedia* (« Giornale Dantesco » anno 1924, fasc. IV).

[2] Alludo alla tenzone con Forese Donati che forse è da riportarsi verso il 1283. — Né è ben certo quale sia il rimprovero di Guido Cavalcanti nel Sonetto *I' vegno il giorno* e se sia veramente rimprovero; — né credo sia particolare e determinata allusione la « pargoletta » a cui allude Beatrice. Ad ogni modo nel testo importa quello che Dante volle rappresentare di sé e quell'ideale svolgimento interiore che nelle due espressioni, del *Convivio* e della *Divina Commedia*, ha corrispondenze evidenti.

[1] *Convivio,* IV, XXX, 3.

[2] *Opere di Dante* edizione cit. Rime pag. 88-92.

no, mala bestia ch'om simiglia ». In essa particolarmente sono colpiti i due vizi estremi che offendono *Larghezza :*

Corre l'avaro, ma piú fugge la pace :
Oh mente cieca, che non po' vedere
lo suo folle volere

E di contro :

Come con dismisura si rauna
cosí con dismisura si distringe ;
questo è quello che pinge
molti in servaggio ;... [1]

Nella Canzone « *Tre donne intorno al cor mi son venute* », alle tre donne, adorne di bellezza e di virtú, « tutta gente manca » ; e amore e le tre germane sconsolate si confortano tra loro e si dolgono della tristezza del tempo presente ; onde Dante che ascolta, dal dolore dell'esilio trae orgoglio e vanto,

ché, se giudizio o forza di destino
vuol pur che il mondo versi
i bianchi fiori in persi,
cader co' buoni è pur di lode degno.

Paion le tre canzoni canti d'odio e sono d'amore, ché, dice amore,

se noi siamo or punti
noi pur saremo, e pur tornerà gente
che questo dardo farà star lucente. [2]

La fede nel bene chiude cosí aspre rappresentazioni del male : è la stessa fede che ispirerà le frequenti ed energiche riprensioni della *Divina Commedia.*

VI. — Pare veramente che le canzoni di virtú sieno seguito delle canzoni d'amore : anzi è nostra opinione che le canzoni d'amore sieno state poste come proemio o introduzione alle canzoni di virtú e che il *Convivio* debbasi definire l'opera dell'esilio, che al male che trionfa oppone la salda interezza del carattere e la fede nel bene. Alla *Vita Nuova* e all'amore di Sapienza che da essa naturalmente deriva, tien dietro una realtà di vita, ove il bene è di contro al male ; e di questo bene « di pochi vivanda » si fa assertore il divino Poeta.

[1] *Opere di Dante.* Rime varie del tempo dell'esilio pag. 112-116.

[2] *Opere di Dante.* Ivi pagg. 109-112. Due dardi leva amore dinnanzi alle tre donne. Nell'interpretazione, che seguirà in questo studio, i due dardi sono amore al bene e odio al male : *questo dardo* è particolarmente amore al bene perdutosi fra la gente che disvia.

Queste affermazioni ci avviano ad indagare l'organamento del *Convivio*, che al pari della *Vita Nuova* ebbe nella mente dell'Autore una sua ideazione unitaria, finora non chiaramente determinata dai critici.

Già un tentativo di cogliere questo ordinamento del *Convivio* fu fatto dal Biscioni e poi dal Selmi che videro in Dante il proposito di compiere col *Convivio* una intera opera sulle virtú morali : gli undici trattati ancora da compiersi sarebbero stati intorno alle virtú morali « distinte e numerate » da Aristotile : Fortezza, Temperanza, Liberalità, Magnificenza, Magnanimità, Amativa d'onore, Mansuetudine, Affabilità, Verità, Eutrapelia, Giustizia. L'opinione del Biscioni non ebbe seguito. [1] E certo ripugna il pensare che l'opera di Dante dovesse volgersi nel determinare per undici trattati il giusto mezzo tra il troppo ed il poco. [2]

Pur accettando il concetto aristotelico dell'eccesso e del difetto, Dante si guardò bene dall'adottarlo nella sua rigida uniformità anche nella *Divina Commedia*, ove non è esplicitamente affermato che nel cerchio degli avari e dei prodighi, cosí dell'Inferno come del Purgatorio. Dante seppe seguire Aristotile non servilmente, ma elaborando la dottrina di lui e organandola nel suo pensiero. Del resto alle undici virtú aristoteliche e al loro ordinamento non corrisponde ciò che Dante dice dei suoi propositi nell'ulteriore svolgimento della sua opera : e, ad esempio, la Giustizia nell'opera di Dante prende il penultimo posto, mentre è l'ultima elencata da Aristotile. E a proposito della Prudenza Dante cita l'opinione di altri filosofi che la vogliono morale virtú, mentre Aristotile « dinumera quella intra le intellettuali ». [3]

Inoltre si oppone all'ipotesi avanzata dal Biscioni il significato che Dante dà alle espressioni : bontà, vertú, laudabili costumi, là dove non voglia piú particolarmente specificare virtú morali o virtú materiali.

Già nel principio del primo trattato, egli affermava che « certi costumi sono idonei e laudabili ad una etade, che sono sconci e biasimevoli ad altra » e si riservava di trattare piú

[1] Cfr. Zingarelli, *Dante*, Vallardi ed. pag. 393.

[2] Aristotelicamente ciascuna delle virtú morali « ha due inimici collaterali, cioè vizii, uno in troppo e un altro in poco ; e queste tutte sono li mezzi intra quelli » *Conv.* IV, XVII, 7.

[3] *Convivio,* IV, XVII, 8.

ampiamente di ciò nel quarto trattato. [1] Altrove cortesia non è larghezza, una delle virtú morali elencate da Aristotile, poiché « larghezza è una speciale e non generale cortesia ». Cortesia per Dante è tutt'uno con onestà in quanto nelle corti un tempo s'usavano « le vertudi e li belli costumi ». Per questa maggiore ampiezza di significato, cortesia e saggezza egli chiama bontadi opposte a turpezza. [2] Nella canzone: *Poscia ch'amor del tutto m'ha lasciato*, Leggiadria:

non è pura vertú la disviata,
poi ch'è blasmata
negata là v'è vertú richiesta,
cioè in gente onesta
di vita spiritale
o in abito che di scienza tiene.

I concetti di virtú in generale e di virtú particolari; di virtú mista di contro a virtú pura sono chiariti nel quarto trattato ove nella lunga indagine sulla nobiltà, ch'è perfezione dell'umana natura, egli afferma che come il perso è colore misto di purpureo e di nero in cui vince il nero, « cosí la vertú è una cosa mista di nobilitade e passione; ma perché la nobilitade vince in quella, è la vertú denominata da essa e appellata bontade ». [3] Per tal concetto Dante può affermare che « nobilitade è dovunque vertude e non vertude dovunque nobilitade »: e che nella ricchezza e nella unità della nobile natura umana « riluce in essa le intellettuali e le morali virtudi; riluce in essa le buone disposizioni da natura date, cioè pietade e religione, e le laudabili passioni, cioè vergogna e misericordia e altre molte; riluce in essa le corporali bontadi, cioè bellezza, fortezza e quasi perpetua valetudine ». [4] Come compimento quindi del suo trattato della nobiltà egli potrà celebrare nella adolescenza « Vergogna » e « Adornezza corporale »; nella giovinezza « Lealtà »; nella vecchiezza « Prudenza »; e nel senio « il ritornare a Dio e il benedire al cammino percorso » che son tutte bontadi, che non s'identificano con le vertú morali dell'Etica di Aristotile.

Dante otteneva con ciò di poter celebrare quelle virtú cavalleresche, ch'erano idealità cortigiane e feudali che venivano a smarrirsi nel rapido mutarsi dei costumi del tempo. Cortesia

[1] *Convivio*, I, I, 17.
[2] *Convivio*, II, X, 7, 8.
[3] *Convivio*, IV, XX, 2.
[4] *Convivio*, IV, XIX, 5.

e valore nel pensiero di Dante son già opposti alla superbia, invidia ed avarizia dei suoi concittadini e avversi alla gente nova e ai subiti guadagni, verso cui si mostrerà cosí disdegnoso. Inoltre nell'unità affermata e ricercata dello spirito umano, il seme divino che germoglia « mettendo e diversificando per ciascuna potenza dell'anima, secondo la esigenza di quella » poteva per tal via esser seguito nei suoi pregi migliori, che non sono solamente virtú morali e intellettuali ma disposizioni buone e lodevoli, passioni in ogni età dell'umana vita « in fino al punto che con quella parte de la nostra anima, che mai non muore, all'altissimo seminatore al cielo ritorna ». [1]

Non quindi il *Convivio* sarebbe stato un manuale di Morale, ma avrebbe, per suo fine, dell'umana vita indagato e celebrato quel vero calle ch'è dirittissimo, di contro al disviarsi degli erranti, alla cui correzione esso era composto.

VII. — Piú chiaramente apparirà il concetto dantesco nell'esposizione della « sentenza » della canzone: *Tre donne intorno al cor mi son venute*, che esporremo, tenendoci piú stretti, che non sia stato fatto finora, al pensiero dantesco.

La donna che ad Amore si dichiara per Dirittura è stata intesa dai commentatori e dagli interpreti per Giustizia; ma Giustizia per definizione di Dante stesso è quella virtú « che ordina noi ad amare e operare dirittura in tutte cose »; [2] non è essa dirittura. Altrove Dante, nel determinare gli argomenti di poesia del volgare illustre, fa la nota tripartizione delle cose che maggiormente con esso debbonsi trattare, e cioè l'utile, il dilettevole, l'onesto, a cui fa corrispondere: *armorum probitas*, *amoris accensio et directio voluntatis*. Come canto di rettitudine Dante pone la sua canzone: *Doglia mi reca ne lo core ardire.* [3] Rettitudine, *directio voluntatis,* sono termini generici, Giustizia è termine particolare che non va con essi confuso se non vogliamo fuorviare fin da principio nel cercare d'intendere il pensiero di Dante.

Qual'è il preciso concetto dantesco di Dirittura?

Nel quarto trattato del *Convivio* Dante definisce nobiltà: seme di felicità messo da Dio

[1] *Convivio*, IV, XXIII, 3.
[2] *Convivio*, IV, XVII, 6.
[3] *De vulgari eloquentia* II, II, 8-10.

nell'anima ben posta; « che se le vertudi sono frutto di nobilitate e felicitade è dolcezza per quelle comparata, manifesto è essa nobilitate essere semente di felicitade come detto è ». [1] È nobiltà umana questa cosí definita: precedentemente Dante s'era dato cura di definire il vocabolo: nobiltà, « solo semplicemente considerato » e che devesi intendere « perfezione di propria natura in ciascuna cosa ». [2]

La perfezione quindi dell'umana natura è un dono di Dio che lo avvia a felicità. [3] « Il primo e piú nobile rampollo che germogli di questo seme, per essere fruttifero si è l'appetito de l'animo, lo quale in greco è chiamato hormen ». [4]

La buona consuetudine è quella che lo sostiene culto e diritto; senz'essa « meglio sarebbe non essere seminato ». [5] L'appetito d'animo naturale [6] in noi infuso per grazia divina può procedere per diversi calli, ma « uno solo calle è quello che noi mena a la nostra pace ». [7] Per questo cammino l'appetito è condotto ad amare l'animo piú che il corpo, e l'uso del nostro animo in quanto è massimamente dilettoso è « nostra felicitade e nostra beatitudine ». [8]

Senonché quest'uso è doppio, pratico e speculativo; il pratico ci conduce ad operare « con prudenza, con temperanza, con fortezza, con giustizia », lo speculativo a « considerare l'opere di Dio e de la natura ». [9] L'una e l'altra è felicità umana « la quale è dolcezza del sopra « notato seme, sí come omai manifestamente « appare, a la quale molte volte cotale seme « non perviene per male essere coltivato e per « esser disviata la sua pullulazione ». [10]

Quando veramente questo seme divino dà i suoi frutti « ne la nostra anima incontanente germo- « glia, mettendo e diversificando per ciascuna « potenza dell'anima, secondo la essigenza di « quella. Germoglia dunque per la vegetativa, « per la sensitiva e per la razionale, e dibran- « casi per le vertudi di quelle, dirizzando quelle « tutte a le loro perfezioni e in quelle soste- « nendosi sempre infino al punto che con quella « parte de la nostra anima che mai non muore « a l'altissimo e gloriosissimo seminatore al « cielo ritorna ». [1] È qui accennato a tutto il corso dell'umana vita: dell'adolescenza che è accrescimento; della giovinezza che è perfezione in sé; della senectus che questa perfezione agli altri comunica; del senio che è compimento e sereno e placido abbandono di questa vita terrena nel raccogliersi in Dio. E tutto il corso della vita umana virtuosa è un non disviarsi, un conservare *dirittura* nel calle che solo conduce a felicità.

Proprio della *senectus*, perfezione e maturità della vita è giustizia « che ordina noi ad amare ed operare dirittura », poiché essa non si consegue che lentamente nell'uso costante del vero e del bene. La *senectus* è l'età « che alluma non pur sé ma gli altri; e conviensi aprire l'uomo quasi com'una rosa che piú chiusa stare non puote e l'odore che dentro generato è, spandere ». [2] Dirittura, in quanto è nelle opere, corrisponde alla *directio voluntatis* del *De Vulgari eloquentia*, alla perfezione di vita ch'è nelle virtú morali aristoteliche, a quell'arbitrio libero, sano, diritto, per cui non può piú volersi il male e che sarebbe fallo il non seguire. [3]

Dall'altro canto, che cos'è Amore?

Amore è predicato di tutte le creature e ciascuna cosa « ha il suo speziale amore ». Dante s'indugia a determinare l'amore dei corpi semplici, di quelli composti, delle piante, degli animali bruti, degli uomini. L'uomo ha, nella sua unica sostanza, la forma e la natura d'ognuna

---

[1] *Convivio,* IV, XX, 9.

[2] *Convivio,* IV, XVI, 4.

[3] Come dono di Dio essa è identificata « per via teologica » ai doni dello Spirito Santo « li quali, secondo che li distingue Isaia profeta, sono sette, cioè Sapienza, Intelletto, Consiglio, Fortezza, Scienza, Pietate e Timore di Dio ». *Convivio.* IV, XXI, 11. L'insegnamento teologico s'accorda con il concetto unitario di anima nelle sue virtú di ragione e volontà.

[4] *Convivio,* IV, XXI, 13.

[5] *Convivio,* IV, XXI, ivi.

[6] Dante lo distingue nettamente dal termine *appetito* semplicemente inteso. « E non dicesse alcuno che ogni appetito sia animo: ché qui s'intende animo solamente quello che spetta a la parte razionale cioè la volontade e lo intelletto ». *Conv.*, IV, XXII, 10.

[7] *Convivio,* IV, XXII, 6.

[8] *Convivio,* IV, XXII, 9.

[9] *Convivio,* IV, XXII, 11.

[10] *Convivio,* IV, XXII, ivi.

[1] *Convivio,* IV, XXIII, 3.

[2] *Convivio,* IV, XXVII, 4. È suggestivo, in tanta conformità di concetti tra la prosa del *Convivio* e la canzone, che Dirittura disconosciuta « 'n su la man si posa come succisa rosa ».

[3] Nel *Convivio* IV, XXVI, 14 « in confronto del giovane lo vecchio per piú esperienza dee essere giusto; e non esaminatore di legge, se non in quanto lo suo diritto giudicio e la legge è tutto uno quasi e, quasi senza legge alcuna, dee giustamente sé guidare: che non può fare lo giovane ».

di queste cose; e quindi « tutti questi amori puote avere e tutti li ha ». [1] Può quindi amare « secondo la sensibile apparenza » in quanto egli ha comune Amore cogli animali; « e questo amore ne l'uomo massimamente ha mestieri di rettore per la sua soperchievole operazione ne lo diletto massimamente del gusto e del tatto ». [2] Ma per sua natura umana e razionale ha l'uomo amore a la verità e a la virtú. Di questo amore intende Dante nella canzone: *Amor che ne la mente mi ragiona.* [3]

La parte nobilissima, che è nell'uomo angelica e divina, la mente, consta di intelletto e volontà; e con l'una tende alla verità o sapienza, con l'altra all'onesto e alla virtú. Nella canzone: *Tre donne* ecc. Dirittura, che noi riconosciamo in volontà diritta, si dice sorella della madre di Amore. *Ragione e volontà diritta sono quindi le due sorelle per cui l'uomo tende all'amore razionale e alla operazione virtuosa.*

Con quest'ultima affermazione siamo venuti a determinare chi sia la figlia di Dirittura.

Dirittura cosí parla di lei:

.... sí come saper dei
di fonte nasce il Nilo, picciol fiume
quivi, dove 'l gran lume
toglie a la terra del vinco la fronda,
sovra la vergin onda
generai io costei che m'è da lato
e che s'asciuga con la treccia bionda.

Dante accoglie la tradizione, che gli doveva giungere da piú parti, che le fonti del Nilo sieno nel paradiso terrestre immaginate all'Equatore « dove 'l gran lume toglie a la terra del vinco la fronda ». [4] Il Nilo è il Gihon; è fonte divina (volontà divina), in cui la figlia di Dirittura (aristotelicamente buona operazione in vita perfetta) mirando sé, genera la terza (felicità in vita perfetta).

Questo mio bel portato
mirando sé ne la chiara fontana
generò questa che m'è piú lontana.

Il Nilo, come alta fontana divina; il luogo « dove 'l gran lume toglie a la terra del vinco la fronda », come paradiso terrestre, richiamano naturalmente l'altra figurazione poetica della felicità terrena che è nella *Divina Commedia.* [1] I due fiumi della divina foresta, che sgorgano uniti da una viva ed eterna fontana figurano, come il Nilo nella canzone, la volontà divina a cui l'anima ravveduta e riconciliata dopo il lungo errore si conforma. Il dimenticarsi del male e il ravvivarsi della memoria del bene (e l'uno non opera senza la virtú dell'altro) rappresentano il ritornare di nuovo a Dio della volontà disviatasi nella disubbidienza. L'animo cristiano s'è aperto veramente

a l'acqua de la pace
che da l'eterno fonte son dischiuse [2]

---

[1] *Convivio,* III, III, 1-5.

[2] *Convivio,* III, III, 10. Nell'affermare che « per la natura quarta » l'uomo ama « sí come bestia », Dante non attribuisce all'espressione nessun senso di rimprovero. Il seme divino ch'è nell'anima umana ha pur improntato di sé ciascuna potenza dell'anima vegetativa, sensitiva, razionale (*Conv.*, IV, XXIII, 3). Cavalcato dalla ragione, anche l'amore del senso è nobilmente umano.

[3] *Convivio,* III, III, 12.

[4] A commento del testo dantesco si cita « l'alta e santa fontana » di un passo di Fazio degli Uberti. Il Carducci, *Op.*, vol. XVI riferí un passo del *Tesoretto:* « Gion va in Etiopia ed è chiamato Nilo ». Il Torraca, *Nuovi Studi Danteschi,* Nap. 1921, aggiunge un passo del Boccacio in cui del Nilo si dice: « *veritate sacrarum litterarum praeposita, quibus legitur eum ex Paradiso delitiarum procedere sub nomine Geon* ». Il Rayna, *Fonti dell'Orl. Fur.,* riferisce che in un antico romanzo Ugo d'Alvernia trovò presso le sorgenti del Nilo l'ingresso all'inferno e la montagna del Paradiso terrestre; e l'antica tradizione, certo diffusissima al tempo di Dante, giunse sino all'Ariosto nella narrazione dell'impresa di Astolfo contro le Arpie (*Orl. Fur.* XXXIII).

[1] Il concetto morale di felicità è tratto dall'Etica di Aristotile, che definisce felicità « operazione secondo vertú in vita perfetta ». (*Convivio,* IV, XVII, 8). Da essa Dante deduce la subordinazione dei tre termini: volontà diritta — operazione secondo vertú — felicità. È concetto su cui è modellata la definizione di nobiltà in quanto è seme di felicitade messo da Dio ne l'anima ben posta « ché se le vertudi sono frutto di nobilitade e felicità è dolcezza per quelle comparata, manifesto è essa nobilitade essere semente di felicitade ». (*Convivio,* IV, XX, 9). Anche qui sono posti i tre termini, l'uno frutto dell'altro; nobiltà — virtú morali — felicità. Nella *Divina Commedia* operazione secondo virtú si consegue quando abbiamo libero sano diritto l'arbítrio (volontà diritta). Lia canta: « per piacermi allo specchio qui m'adorno ». Le opere buone, nella vita attiva, qui, in terra, conseguono la felicità ch'è nel conformare la propria volontà di cristiano a quella di Dio (specchiarsi in lui). Anche nel *Monarchia,* III, XVI, 7. Il primo termine di beatitudine dalla provvidenza proposto all'uomo e che consiste « in operatione proprie virtutis » « *per terrestrem paradisum figuratur* ».

[2] *Divina Commedia, Purg.*, XV, IV, 31, 32.

Amore alle « germane sconsolate », prendendo l'uno e l'altro dardo, dice:

.... « Drizzate i colli:
ecco l'armi ch'io volli;
per non usar, vedete, son turbate.
Larghezza e Temperanza e l'altre nate
del nostro sangue mendicando vanno.
Però, se questo è danno,
piangano gli occhi e dolgasi la bocca
de li uomini a cui tocca,
che sono a' raggi di cotal ciel giunti;
non noi, che semo de l'etterna rocca:
ché, se noi siamo or punti,
noi pur saremo, e pur tornerà gente
che questo dardo farà star lucente ».

Già acutamente giudicò il Tommaseo che i dardi dell'antica deità di amore voglion figurare l'affetto del bene e lo sdegno del male, sdegno che deve essere anche esso amore. Il Carducci riferendo il giudizio del Tommaseo pensò che forse Dante non guardò tanto per il sottile:[1] invece quella del Tommaseo è intuizione geniale che corrisponde perfettamente al pensiero di Dante. Amore, afferma Dante nel *Convivio*, « congiunge ed unisce l'amante con la cosa amata »; perciò fanno comuni le loro qualità, la stessa natura, le loro passioni, « sí che l'amore de l'una si comunica ne l'altra e cosí l'odio e lo desiderio e ogni altra passione ».[2] Si rammenti che Dante, come già riferimmo, fatto amico di Sapienza, che è verità, disse di sé: « cominciai ad amare e odiare secondo l'amore e l'odio suo. Cominciai adunque ad amare li seguitatori de la veritade e odiare li seguitatori de lo errore e de la falsitade, com'ella face ».[3]

I due usi dell'animo, speculativo e pratico, le due virtú di esso, ragione e volontà, i due fini verità e onestà sono una cosa sola. Nell' unità inscindibile dello spirito, l'uomo persegue, per sua natura, la verità ch'è un avvicinarsi a Dio senza potere in questa vita a lui congiungersi; e la virtú, che è un conformarsi alla volontà di lui, che è il bene, e per essa raggiungere la sola possibile felicità in terra. Di contro v'è l'odio e tutto ciò che è errore e falsità, peccato o malizia.

Perciò amore si duole del mondo disviato:

Larghezza e temperanza e l'altre nate
del nostro sangue mendicando vanno,

ma pure nel danno presente energicamente afferma:

se noi siamo punti,
noi pur saremo; e pur tornerà gente
che questo dardo farà star lucente.

L'espressione riecheggia tutta la nobile e salda fede di Dante, la sua persuasione che la nobile anima umana può traviare ma non perire nella sua essenza divina, l'energica volontà di bene a cui informò l'opera sua di pensatore e di poeta.

VIII. — La canzone in cui si celebra Amore e Dirittura era stata destinata da Dante al penultimo trattato, quello di Giustizia. Ne è conferma la nuova interpretazione, che aderisce perfettamente al concetto fondamentale del *Convivio* di volontà diritta, virtú e felicità che con essa si consegue nella vita terrena. Essa è felicità ch'è riposta nel volere solo il bene e quindi nell' essere giusto. Inoltre Dante proprio in questo trattato si proponeva di parlare dell'Allegoria e perché questa fosse per li savi ritrovata.[1] Egli stesso sapeva che la canzone era tutta chiusa in sé e il commento sarebbe stato luce che avrebbe fatto parvente ogni colore di sua sentenza.[2]

Giustizia appare nell'opera del *Convivio* veramente la virtú che meglio d'ogni altra può chiamarsi umana, perché conforme alla natura divina dell' uomo. Essa è il bene che l'uomo desidera naturalmente: di contro l'ingiuria e il peccato. Essa si consegue con il diritto appetito che ama l'uso dell'animo speculativo e pratico; di contro la frode che piú spiace a Dio, in quanto anch'essa è dell' uom proprio male, come Giustizia è virtú propriamente umana.

Il seme divino, che scende nella natura umana ben disposta ad accoglierlo, non dà frutto migliore della Giustizia: l'animo che la consegue, non ha piú bisogno di leggi, che lo guidino; egli è divenuto guida a se stesso e agli altri, la sua volontà libera sana diritta s'è conformata cosí alla volontà di Dio che l' ha creata, ch'egli per essa ritorna a quella felice disposizione d'animo

[1] CARDUCCI, *Opere*, Vol. XVI, pag. 33.
[2] *Convivio*, IV, I, 2.
[3] *Convivio*, IV, I, 3.

[1] *Convivio*, II, I, 4.
[2] *Convivio* I, I, 15. Il « colore di loro sentenza » delle canzoni bisognose di commento richiama l'espressione della canzone: « ma s'elli avvien che tu alcun mai trovi amico di virtú, ed e' ti priega, *fatti di color novi*, poi li ti mostra ». Il colore oscuro della lettera deve divenire lucente ad uomo amico di virtú.

che è felicità terrena e che Adamo godé prima che il suo volere si allontanasse da Dio (il bene), disubbidendo.

Dante, volgendo la mente alla storia di Roma, preordinata dalla Provvidenza, perché la terra fosse apparecchiata ad accogliere la venuta di Cristo, vede nei grandi Romani questo amore d'animo, questa dirittura che li fa seguitatori anche nel Paganesimo di una volontà di bene che li guida:[1] fra essi il «sacratissimo petto di Catone» nato «non a sé ma a la patria e a tutto lo mondo»,[2] e di cui «è meglio tacere che poco dire», poiché nessuno uomo terreno «piú degno fu di significare Iddio che Catone».[3] Splendono sulla onesta sua fronte alle falde del Purgatorio, di cui è rigido custode (nell'Inferno l'ingiuria dei demoni tenta essere impedimento al fatale andare di Dante; nel Purgatorio Giustizia è custode vigile che non si piega a lusinghe, ma esegue la volontà divina) splendono le quattro luci sante delle virtú cardinali e pare che il sole gli splenda davanti.[4]

Su nel Paradiso, nel cielo di Giove, è Rifeo Troiano, poiché

> Tutto suo amor laggiú pose a Drittura,
> perchè di grazia in grazia Dio li aperse
> l'occhio a la nostra redenzion futura.[5]

I doni di Dio nell'anima ben posta non potevano piú altamente essere cantati dal Poeta che identificandoli con la Giustizia, che è nel cuore degli uomini il piú alto segno della loro nobiltà.

[1] *Convivio,* IV, V, 10-20.

[2] *Convivio,* IV, XXVII, 3.

[3] *Convivio,* IV, XXVIII, 15.

[4] Piú frequentemente nei commenti è affermato che Catone sia simbolo della libertà spirituale che si consegue salendo i cinghi del Purgatorio: e l'interpretazione è tratta dalle parole di Virgilio a Catone: «Libertà va cercando ch'è sí cara come sa chi per lei vita rifiuta». Non è interpretazione errata, ma sfiora, non approfondisce il pensiero di Dante. Nel concetto di Giustizia Dante include il concetto di libertà. Giusto è quegli che non può piú volere il male e quindi può operare nella piena libertà del suo arbitrio; egli è divenuto legge a se stesso: per tal modo l'animo umano s'è innalzato sino alla natura angelica (Cfr. *Convivio,* III, VII, 6, 7: IV, XIX, 3, 4); nella conformità del suo volere con la volontà divina egli si è reso degno di significare Iddio stesso. Catone è giustizia umana sublimata sino ad esser degna di rappresentare la giustizia divina. Giustizia cosí intesa fu rara ai tempi di Dante, altrettanto adesso.

[5] *Divina Commedia, Paradiso,* XX, 121-123.

IX. — L'ultimo trattato che Dante si proponeva di comporre era intorno a *Larghezza.*

Anch'essa è virtú della *senectus,* poiché «la larghezza (come giustizia) vuole essere a luogo e a tempo tale che lo largo non noccia a sé né ad altri. La quale cosa avere non si puote sanza prudenza e sanza giustizia: le quali virtudi anzi a questa etade avere perfette per via naturale è impossibile».[1] La canzone che era destinata come testo del commento era: *Doglia mi reca ne lo core ardire.*

Dante stesso ha indicata la canzone come canzone materiata di virtú nel *De Vulgari Eloquentia*;[2] si notino inoltre i seguenti raffronti che a noi sono apparsi evidentissimi.

Nel primo trattato l'autore spiega la convenienza del commento volgare e non latino: fra le ragioni che lo indussero alla scelta del volgare è «pronta liberalitade»; ed egli si esprime testualmente cosí: «Atto libero è quando una persona va volentieri ad alcuna parte, che si mostra nel tener volto lo viso in quella; *atto sforzato è quando contra voglia si va che si mostra in non guardare ne la parte dove si va*»....

La terza cosa, ne la quale si può notare la pronta liberalitade, si è dare non domandato; «acciò che 'l domandato è da una parte non vertú, ma mercatanzia, però che lo ricevitore compera, tutto che 'l datore non venda ....*Perché sí caro costa quello che si priega, non intendo qui ragionare, perché sufficientemente si ragionerà ne l'ultimo trattato di questo libro*».[3] Si osservi la perfetta corrispondenza delle espressioni citate, particolarmente le sottolineate con i seguenti versi della canzone:

> Io vo' che ciascun m'oda:
> chi con tardare e chi con vana vista
> chi con sembianza trista
> volge il donare in vender tanto caro
> quanto sa sol chi tal compera paga.
> Volete udir se piaga?
> Tanto chi prende smaga
> che 'l negar poscia non li pare amaro.
> Cosí altrui e sé concia l'avaro.

Ancora nel quarto trattato espone «come le divizie sono vili e come disgiunte sono e lontane da nobilitate».[4] La loro imperfezione è sopratutto nel pericoloso loro accrescimento, *perché*

[1] *Convivio,* IV, XXVII, 12, 13.

[2] *De Vulgari Eloquentia,* II, II, 9.

[3] *Convivio,* I, VIII, 14-18.

[4] *Convivio,* IV, XI, 1.

quantunque collette non solo non quietano, ma danno piú sete. La pagina appassionata e sdegnosa del *Convivio*, che per sua lunghezza non ci è dato di riferire, riecheggia i bei versi:

> Corre l'avaro, seguitando avere
> ch'a tutti signoreggia.
> Corre l'avaro ma piú fugge pace:
> Oh mente cieca, che non può vedere
> lo suo folle volere,
> che 'l numero, ch'ognora a passar bada,
> ch' è infinito, vaneggia.[1]

La possessione di ricchezza è privazione di bene in quanto « possedendo quelle, larghezza non si fa che è vertude ne la quale è perfetto bene e la quale fa gli uomini splendienti e amati ».[2]

E larghezza è biasimo non pure agli avari ma a coloro che sono malamente e colpevolmente prodighi:

> Come con dismisura si rauna,
> Cosí con dismisura si distringe:
> questo è quello che pinge
> molti in servaggio; e s'alcun si difende
> non è sanza gran briga:
> . . . .
> Qui si raddoppia l'onta,
> se ben si guarda là dov'io addito,
> falsi animali, a voi ed altrui crudi,
> che vedete gir nudi
> per colli e per paludi
> omini innanzi cui vizio è fuggito,
> e voi tenete vil fango vestito.

Il « vil fango vestito » per merito degli ingiustamente prodighi, di contro alla povertà nuda di « omini innanzi cui vizio è fuggito » richiama l' invettiva del *Convivio:* « Ahi malestrui e malnati, che disertate vedove e pupilli, che rapite a li men possenti, che furate e occupate l'altrui ragioni; e di quello corredate conviti, donate cavalli e arme, robe e danari, portate le mirabili vestimenta, edificate li mirabili edifici e credetevi larghezza fare! ».[1]

X. — I due ultimi trattati di Giustizia e di Larghezza possono suggerirci la conclusione, alla quale la nostra esposizione s'è a poco a poco avviata, ricercando nella parola dello scrittore il pensiero unitario che lo ha mosso a scrivere il *Convivio.*

Distoltosi per alquanto tempo da amore di sapienza, egli, nell'esilio, è divenuto il cantore di rettitudine, il riprensore degli errori e della malizia del suo tempo. Amore del bene e odio del male lo hanno mosso (l'arme d'amore turbate « per non usar »); egli ha voluto indurre gli uomini a scienza e a virtú. Quando il Poeta s' è accinto a scrivere il *Convivio* e a unire le sue canzoni in un'opera di dottrina, con ogni probabilità, s' è proposto di ordinare le virtú, bontà o lodevoli costumi cantati nelle canzoni, seguendo il corso dell'umana vita, che ha un solo e veracissimo cammino: « e si come vedemo che quello che dirittissimo vae a la cittade e compie lo desiderio e dà posa dopo la fatica, e quello che va in contrario mai nol compie e mai posa dare non può, cosí ne la nostra vita avviene; lo buono camminatore giugne a termine e posa; lo erroneo mai non l'aggiunge, ma con molta fatica del suo animo sempre con li occhi gulosi si mira innanzi ».[2]

Ma nella chiusa del *Convivio* Dante non voleva giungere al termine del cammino, né al posarsi del buon camminatore. Spicca nel *Convivio* la particolare natura autobiografica dell'opera, poiché, scrivendolo, Dante ha innanzi a sé l'esempio di Boezio che, parlando di sé s'escusa « della perpetuale infamia » del suo esilio, e di S. Agostino, che, narrando di sé, riesce a grandissima utilità altrui « per via di dottrina ». E piú questo carattere autobiografico è risultato dalla nostra illustrazione a due pagine del *Convivio*, che meglio questo carattere palesano. Orbene, della sua vita Dante, quando scrive il *Convivio*, ha, s'io non erro, innanzi alla mente tre mo-

---

[1] Al testo delle *Opere di Dante,* della Società dantesca italiana, mi sono permesso, nell' ultimo verso, di recare qui una lieve variante, o meglio una differenza di trascrizione. L'edizione critica dà: « che 'nfinito, vaneggia »; io ho mutato: « ch' è 'nfinito, vaneggia »; e intendo che il numero che l'avaro bada a passare, cioè a numerare, vaneggia appunto perché è infinito, senza termine e quindi senza pace. Senza la variazione proposta non pare che l'espressione dia senso. Il senso, quale io l'ho inteso, è confortato dal cap. XIII del IV trattato, ove Dante pone tra scienza e ricchezze questa differenza: che nella scienza da un desiderio di conoscere, che si compie ed ha termine, si procede ad altro desiderio che può anch'esso avere suo appagamento e cosí di seguito; non però altrettanto per le ricchezze. Il crescere delle ricchezze rimane sempre uno, senza successione e senza termine; e le cento marche e le mille marche non hanno successione di desiderio che sia altro: il numero si accresce infinitamente senza compimento, quindi vaneggia, riesce vano, senza appagamento.

[2] *Convivio*, IV, XIII, 14.

[1] *Convivio*, IV, XXVII, 13.

[2] *Convivio*, IV, XVI, 19.

menti: l'età dell'adolescenza che si conchiude con la *Vita Nuova*; l'età della giovinezza, che è presa tutta dalla poesia sí d'amore come di vertú materiata; l'età in cui imprende a scrivere il *Convivio* alla soglia della *senectus*. [1] In allora « appresso la propria perfezione, la quale s'acquista nella gioventute, convien venire quella che alluma non pur sé, ma li altri ». [2] In su la soglia di sua maturità egli s'è accinto a scrivere il *Convivio* « acciò che la dolcezza del suo frutto e a sé e ad altrui sia profittabile ». [3] Larghezza è chiusa dell'opera: in tal modo il Poeta ch'è andato « per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando »; che per malizia degli uomini ha dovuto sperimentare « quanto sa di sale lo pane altrui », s'è proposto come termine della propria opera la « pronta liberalità »; egli faceva dono della sua arte ispirata al bene, della sua dottrina che dalla speculazione, ch'è pane degli angeli, s'è piegata all'ammaestramento, utilità soccorrevole a tutti gli erranti.

Nella canzone: *le dolci rime d'amor ch'io solia*, con cui s'iniziano le canzoni materiate di vertú, il Poeta cantava:

> E poi che tempo mi par d'aspettare
> Diporrò giú lo mio soave stile
> Ch'i ho tenuto nel trattar d'amore.

E nel commento aggiungeva che « le parole che sono quasi seme d'operazione, si deono molto discretamente sostenere e lasciare, sí perché bene siano ricevute e fruttifere vegnano, sí perché da la loro parte non sia difetto di sterilitate ». [4] Il Poeta sentiva in sé « turbata disposizione a parlare d'amore », onde gli parve d'aspettar tempo « lo quale seco porta lo fine d'ogni desiderio e appresenta, quasi come donatore, a coloro a cui non incresce d'aspettare ». [5]

Il « tempo d'aspettare » ci è apparso nel corso di questa esposizione il tempo dell'esilio, prima della venuta di Arrigo in Italia, ch'è il tempo delle canzoni di virtú, del *Convivio* e del *De Vulgari eloquentia;* è tempo d'attesa rispetto al desiderio piú alto di meditare e di dire d'amore.

Egli si sente meno disposto ad Amore nella sventura dell'esilio e in mezzo alla malizia degli uomini; quindi pone altro fine alla sua parola in quanto è « seme di operazione », quello di far ravvedere gli erranti e indurli a scienza e virtú. In questo suo compito di cantore ed espositore di rettitudine lo coglie il grande avvenimento, che getta nell'animo dell'esule la speranza di un ritorno in Firenze. Ma il Guasco inganna l'alto Arrigo, ch'è venuto prima che Italia sia ben disposta ad accoglierlo e la speranza di Dante è spezzata. Non cosí la sua imperterrita fede nel bene.

Dopo la morte di Arrigo non è piú « tempo di attendere »: il nuovo dolore distacca di piú il Poeta dal mondo che disvia: meglio egli sente il conforto dei nobilissimi veri di Sapienza, poiché ormai essi soli possono ristorarlo dei danni e rilevarlo in alto. E l'amore, amore razionale di sapienza e di virtú, ritorna; e dalla fantasia di Dante balza la visione divina. [1]

Alla morte di Beatrice Amore razionale parve al Poeta un allontanarsi da lei e dalla sua memoria di donna terrena; ora non piú, esso amore s'identifica ormai « non forse senza divino imperio » con Beatrice celeste. È lei che scorterà il suo fedele di cielo in cielo sino all'Empireo, al cielo di tutta pace, ove ogni desiderio si placa nella contemplazione estatica di Dio.

Nella vita terrena amore di Sapienza e amore di virtú sono già uniti nel desiderio dell'anima ben posta: pur tuttavia l'amore del bene è pre-

---

[1] Il tempo della composizione del *Convivio*, è tra il 1307 e il 1309, quando Dante s'appressava al suo quarantacinquesimo anno di età, inizio della senectus.

[2] *Convivio*, IV, XXVII, 4.

[3] *Convivio*, IV, XXVII, 3.

[4] *Convivio*, IV, II, 8.

[5] *Convivio*, IV, II, 9.

[1] Non v'è argomento negli studi danteschi che non abbia dato luogo ad infinite discussioni, non sempre volte sulla buona via. E su questo particolarmente, il tempo della composizione della *Divina Commedia*, s'industriò variamente l'acume dei critici. Anche modernamente si è ritornati all'antica tradizione, che voleva che alcuni canti dell'*Inferno* fossero stati composti in Firenze, prima dell'esilio. Ad ogni modo l'opinione, che la *Commedia* sia del tempo dell'esilio dopo la morte di Arrigo, ha sempre piú acquistato credito e conferma negli studi moderni. Per conto nostro il *Convivio* ci appare preparazione al poema sacro nella ispirazione e nella materia. Manca ancora la mirabile costruzione che cielo e terra abbraccia non solo nell'impeto lirico, ma nel mirabile organamento.

La canzone: *Tre donne ecc.*, ora per la prima volta saldamente e sicuramente riconosciuta parte essenziale del *Convivio*, presenta il Paradiso Terrestre in una immaginazione anteriore e diversa di quella che il Poeta figurò nella *Divina Commedia*.

parazione, è il tempo dell'attesa; nell'operazione virtuosa è una prima felicità che predispone alla verà, ch'è visione del divino, che in vita avere perfetta non si può. Il vero cammino si conchiude, quando l'anima abbandona questa vita in un placido e sereno raccogliersi in Dio. Ma nella Visione divina i due termini della vita umana, attiva e contemplativa, i due usi dell'animo speculativo e pratico sono realmente unificati per grazia singolare di Dio. Beatrice conduce Dante alla visione di Dio e risuona nella sua voce ammonitrice « contro il mondo che mal vive » la certezza che verità e giustizia torneranno fra gli uomini.

Amore e virtú sono nella perfezione dei cieli una realtà sola: Dante conferma nell'alta visione di *Verità* la sua fede impertubata nel bene.

Prof. ULISSE FRESCO.

IL LIMBO DANTESCO DEI PAGANI

SOMMARIO: I. Contrasto fra l'oscuro sfondo del quadro dantesco del Limbo e l'emisperio luminoso del nobile castello. — II. Contrasto fra la concezione dantesca del nobile castello e il pensiero teologico del medio evo. Un luogo di S. Antonino di Firenze. — III. Gli Elisi virgiliani forniscono a Dante importanti particolari per la costruzione del Limbo dei pagani e per la descrizione della « selva antica » nel Paradiso Terrestre. — IV. Il contrasto fra la costruzione dantesca del Limbo dei pagani e il suo sfondo infernale deriva da identica incoerenza commessa da Virgilio, avvicinando l'oltretomba omerico coll'Ade del *Fedone* platonico. — V. Conclusione. Il Limbo dantesco dei pagani è un tempio classico inalzato alla gloria di Roma e della Grecia, e annunzia il Rinascimento.

I.

Nel Limbo dantesco, le anime prive della beatifica visione di Dio si effondono in dolorosi sospiri; nessun tormento esteriore le affligge, eppure la loro angoscia è tale, che dipinge di pietà il viso di Virgilio al primo entrare nella cieca valle infernale. Il disperato desiderio della beatitudine celeste affanna quelle turbe dolenti, e i loro aneliti fanno tremare « l'aura eterna ». E Dante, dietro le orme del suo duce, passa fra le tenebre la spessa selva di spiriti, col cuore percosso da gran dolore.

Ma procedendo nel loro andare, i due Poeti vedono a un tratto un « foco » che illumina un angolo di questo primo cerchio infernale: non è luce sinistra di fiamme tormentatrici, ma una luce serena che attira la cupida attenzione di Dante.

Da quel luogo luminoso, quattro grandi ombre s'avanzano salutando Virgilio: Omero, Ovidio, Orazio e Lucano si fanno incontro all'altissimo poeta che s'era dipartito da loro, e gli rendono onore.

Sono anch'essi abitatori del Limbo: ma la sembianza loro « né trista né lieta » e il soave chiarore del luogo da cui mossero e che è dato loro per eterna dimora, ci portano ben lontano da quel mondo infernale di dolore e di orrore, che già si manifestava nei sospiri angosciosi e nelle tenebre, che avevano turbato Dante appena risvegliato dall' « alto sonno ».

La scena dell' incontro dei poeti è piena di nobiltà e gentilezza: il poeta nuovo s'unisce agli antichi, che gli sono cortesi di « salutevol cenno »; Virgilio sorride; e tutti insieme, parlando cose di che, dice Dante, è bello ora tacere quanto era bello parlarne colà, giungono ove una luce, inaspettata pel lettore, « emisperio di tenebre vincia ». Ivi s'inalza un nobile castello, circondato da un limpido ruscello e difeso intorno da sette mura. Dentro la cerchia un verde prato accoglie, ospiti altrettanto inaspettati, genti dagli « occhi tardi e gravi », personaggi « di grande autorità ne' lor sembianti » pacati e pensosi. E Dante da un'altura può vedere tutti gli spiriti magni intorno ai quali aleggia la serenità pagana dei beati Elisi.

Vi discerne, anzitutto, una schiera d'eroi: Elettra con molti compagni, Ettore ed Enea e l'antica generosa progenie di Teucro, e il re Latino e i grandi romani, eredi della potenza di Troia, fino a Cesare « con gli occhi grifagni ».

Il canto di Virgilio avvince il poeta cristiano, che, forse inconsapevolmente, crea in questa parte del Limbo un nuovo Eliso, simile a quello del poeta latino. E, ispirato continuatore del cantore di Roma, vi pone l'antica progenie discesa da Enea, quella che il figlio d'Anchise vide presso il Lete, e per la quale

> « .... *illa incluta Roma*
> *Imperium terris, animos aequabit Olympo* ».[1]

Quali eroiche tempre e quanta gloria!

Appartato dagli eroi troiani e romani, sta soletto il Saladino, a testimoniare della grande libertà di spirito con cui Dante ardisce, contro

[1] *Aen.*, VI, 781-782.

i pregiudizî correnti, far giustizia della storia. Poi la famiglia dei filosofi, tra i quali primeggia Aristotele, che tutti ammirano e a cui tutti rendono onore. E vi è Lino e il tracio Orfeo, del quale già udimmo risonare la dolce lira nei Campi Elisi virgiliani.

Cosa strana: proprio qui nel Limbo, concezione essenzialmente cristiana, troviamo realizzato quell' ideale pagano di felicità, che gli Dei promettevano come somma meta ai mortali nell'oltretomba.

Allettato dal canto di Virgilio, Dante dimentica per un momento i principj teologici, intorno alla condizione delle anime degli infedeli nell'altra vita, dimentica ciò che Virgilio, poco prima, di sé e delle genti del Limbo, aveva detto:

> « Semo perduti, e sol di tanto offesi
> che sanza speme vivemo in disio ». [1]

Sebbene Dante in piú luoghi parli del «disio sanza speme», e della «speranza cionca» [2] di queste anime, pure, entrati nel nobile castello, non si avverte piú nessun segno di dolore; nemmeno un sospiro si ode; ma una calma serena e composta si palesa in quelli spiriti che non attendono miglior destino, né anelano a maggior bene. *

La pietà nata dinanzi alla sorte delle anime sospiranti, all'entrata del Limbo, qui scompare affatto. Qui le oscure tenebre son rotte dal lieto lume; l'aura eterna non trema, ma è penetrata di tranquillità e di pace.

È luogo di pena, questo, o è vita beata? È questa la città dolente, l' « eterno dolore » annunciato all'entrata della porta infernale, e per cui Dante s'era tanto smarrito?

II.

Questi saggi ed eroi dell'antichità pagana son privi della beatitudine sovrannaturale, perché mancò loro il battesimo, che è principio della fede di Cristo. Ma Dio li diparte dagli altri dannati, per la fama che colle naturali virtú seppero acquistarsi in terra e che lasciarono dietro di sé;

> « .... L'onrata nominanza
> che di lor suona su ne la tua vita,
> grazia acquista nel ciel che sí li avanza ». [3]

[1] *Inf.*, IV, 41-42.
[2] *Inf.*, IX, 18.
[3] *Inf.*, IV, 76 seg.
* A dir vero il Poeta afferma il contrario. Cfr. *Inf.*, IV, 42; *Purg.*, III, 40-42. [*Nota della Direzione*].

Questo concetto della gloria che tanta influenza eserciterà piú tardi sugli animi, durante il Rinascimento, è schiettamente pagano e antimedievale. Nella costruzione dantesca del limbo dei pagani, la teologia cattolica è lesa: Dante pare ad un tratto dimenticare non solo di trovarsi nell' inferno, ma, quel che è piú, i principj teologici che reggono la costruzione dei suoi regni d'oltretomba. Entro il suo nobile castello egli raccoglie, quasi in un tempio, le piú fulgide glorie del mondo antico, e si esalta nel contemplare gli spiriti magni del suo pensiero, in una sede simile a quella in cui Virgilio aveva posti gli eroi troiani e romani, e di cui nessun'altra parve al suo genio piú degna.

Ma S. Antonino, arcivescovo di Firenze, chiama senz'altro, questa parte del Limbo dantesco, Campi Elisi, e rimprovera a Dante questo errore contro la fede:

> « Circa illud tempus floruit Dantes de Allegheriis, florentinus poeta insignis, qui edidit opus egregium, cui simile in vulgari non habetur, eximiae scientiae et eloquentiae maternalis, quod tripartitum fecit, secundum tres animarum status ex hac luce migrantium, videlicet de paradiso, purgatorio et inferno. Ad horum alterum animae de corpore exeuntes accedunt post Christi adventum et passionem. De limbo puerorum non tangit, forte propter variam opinionem status, et conditionis animarum illarum. Verum in hoc videtur errasse non parum, quia antiquos sapientes philosophos, poetas, rhetores infideles, ut Democritum, Pythagoram, Anaxagoram, Platonem, Socratem, Aristotelem, Homerum, Virgilium, Ciceronem et alios describit esse in campis Elysiis, ubi etsi non in gloria, tamen sine poena exstant, cum, secundum fidem catholicam, non sit dare talem statum in tali vita, quoad illos qui, habentes iam usum rationis, de hac luce migrarunt. Sed aut ad coelum evolant purgati ab omni reatu in exitu suo, aut obnoxii post purgationem ad paradisum ascendunt. Caeteri vero ad inferna descendunt, ubi nullus ordo sed sempiternus horror inhabitat poenarum immensarum, ex quibus nulla est redemptio vel diminutio vel alleviatio. Et in huiusmodi loco summi cruciatus sancti antiqui doctores, Hieronymus, Augustinus et alii, asserunt esse illos saeculi sapientes, propter eorum elationem et infidelitatem, quos Dantes ponit in campis Elysiis. De quibus etiam Apostolus ait ad Rom.: ' Qui, cum cognovissent Deum, non sicut Deum glorificaverunt, aut gratias egerunt, sed dicentes se esse sapientes (et secundum Psal.: ' Linguam nostram magnificamus, labia nostra a nobis sunt, quis noster dominus est' ?), stulti facti sunt, propter quod tradidit eos Deus in reprobum sensum ' ». Nec sufficienter defendunt eum, qui dicunt istud non sensisse, sed ut poetam finxisse, secundum opinionem aliquorum: quia, cum liber ille sit in vulgari compositus et a

vulgaribus frequentata lectio eius et idiotis, propter dulcedinem rythmorum et verborum elegantiam, nec sciant discernere inter fictionem et veritatem rei, facile possunt credere esse talem statum in alia vita, quem fides Ecclesiae reprobat ». [1]

III.

Questa parte dell' Inferno dantesco pare veramente un lembo di quegli Elisi virgiliani, ove Enea scorge le ombre degli eroi e dei vati, in lieti luoghi, in una tranquilla e serena continuazione della vita terrena. Ivi i poeti dicono carmi, vagando tra le ombre dei boschi e in freschi e ameni prati. Museo lo dice:

> « .... *lucis habitamus opacis*
> *riparumque toros et prata recentia rivis*
> *incolimus* ». [2]

Senza dubbio Dante, mirando dall'alto e luminoso rialto, ove Virgilio l'aveva tratto, l'accolta degli spiriti magni, ricordava la verdeggiante e riposta convalle che dalla cima del colle s'apriva al guardo dell'eroe troiano, che la pietà filiale aveva sorretto nel lungo e duro cammino.

Un atteggiamento piú giocondo è forse nei beati spiriti dell' Eliso virgiliano: essi

> « .... *in gramineis exercent membra palaestris*
> *contendunt ludo et fulva luctantur harena* »; [3]

ovvero

> « .... *plaudunt choreas et carmina dicunt* »;

o « *per erbam* », cantano in coro giocondo peana; e a tutti la nivea benda che circonda la fronte dà un aspetto venerando, quale « gli occhi tardi e gravi » [1] e le « parole soavi » ai savi del Limbo dantesco. Ma negli uni e negli altri la stessa serena calma, che nasce dal sentirsi paghi di quella seconda vita in cui hanno « *purum aetherium sensum* », [2] e che è piú bella della vita terrena.

Come Dante vorrebbe posare qui la sua anima affannata, se un'altra altissima meta non lo spronasse nell'aspro cammino!

Ma gli Elisi virgiliani, dove le anime cantano concordi e attendono, in una dolce pace priva di turbamento, che il ciclo del tempo si compia, non sono presenti alla mente del poeta cristiano solo nel disegno del suo Limbo dei pagani. Le selve e i purpurei campi e il cielo splendente di piú vivide stelle che allietano lo sguardo e il cuore, l' immagine insomma del luogo beato ove l'anima, poiché « *concretam exemit labem* », [3] beve dalle onde del fiume leteo un lungo oblio della vita terrena, rivive in un'altra parte del mondo poetico dantesco: nel disegno del Paradiso Terrestre.

Se Dante, nel descrivere l' Eden, ricordava il biblico giardino piantato da Dio, germogliante ogni sorta « d'alberi piacevoli a riguardare », [4] non sembra che avesse dimenticato gli

> « .... *amoena vireta*
> *fortunatorum nemorum....* »,

e il boschetto dei lauri e quello « *in valle reducta seclusum nemus* », e nemmeno le rive odoranti dei ruscelli e il sussurrare dei rami, onde Virgilio si era compiaciuto di abbellire le beate sedi ove soggiornano le ombre degli eroi; [5] particolari che mancano nel linguaggio disadorno e succinto della *Bibbia*. E da Virgilio, con l' immagine della « selva antica », Dante trasse altresí quella del fiumicello dell'oblio; elementi classici e pagani che la sua fantasia di altissimo poeta adattò questa volta a esprimere un concetto cristiano. [6]

---

[1] S. ANTONINI Arch. Flor., *Summa,* pars III, tit. 21, cap. 5, § 2. Anche ADOLFO BARTOLI (*Divina Comm.*, p. I, cap. 2) aveva compreso che il Limbo dantesco non è perfettamente il limbo della dottrina cristiana. Ma contro di lui il p. TITO BOTTAGISIO, (*Il limbo dantesco*, studi filosofici e teologici. Padova 1898) si assunse l'arduo compito di dimostrare che la concezione dantesca del limbo è in tutto conforme ai principii fondamentali delle dottrine di S. Tommaso. A me sembra che tutta l'ampia dissertazione del dotto gesuita non valga questo limpido luogo dell'arcivescovo fiorentino. Di recente la non perfetta ortodossia del Limbo dantesao dei pagani è stata posta in rilievo anche da E. KREBS. *Scholastisches zur Lösung von Dantes Problemen.* Köln, 1913. Per il gesuita p. G. BUSNELLI (L' *Etica Nicomachea e l'ordinamento morale dell' Inf. di Dante.* Bologna, 1907), che pur s' ingegna di dimostrare la perfetta consonanza di Dante con S. Tommaso, il Limbo dei pagani è una di quelle « piccole divergenze », mediante le quali l'Alighieri « ottenne maggiore unità e una mirabile euritmia nel disegno generale del suo Inferno ». Che si tratti di una divergenza, è chiaro; se poi questa sia « piccola », lascio considerare al lettore.

[2] *Aen.*, VI, 673-75.

[3] *Aen.*, VI, 642 sgg.

[1] *Inf.*, IV, 112.

[2] *Aen.*, VI, 746-47.

[3] *Aen.*, VI, 747.

[4] *Genesi*, cap. II, 9.

[5] *Aen.*, VI, 638 sgg.

[6] Cfr. *Giornale Dantesco*, XXV, quad. 4.

IV.

Il luogo e la condizione dei savi nel Limbo dantesco fanno palese l'ispirazione virgiliana, il ricordo del « volume » a cui il Poeta fiorentino aveva prodigato cosí lungo studio e cosí grande amore. Del resto, la prova migliore della derivazione virgiliana del dantesco Limbo dei pagani, è il singolare contrasto che abbiamo già segnalato, fra il quadro e la cornice, contrasto che, stridentissimo in Virgilio, permane, appena di poco attenuato, in Dante.

Oltrepassata la paurosa soglia infernale e trasportato oltre l'Acheronte, il poeta cristiano giunge sulla proda dell'abisso, che gli si sprofonda dinanzi tenebroso,

« tanto che, per ficcar lo viso a fondo,
.... non vi discernea alcuna cosa ». [1]

Discende temendo, dietro le orme di Virgilio, in quel mondo cieco, ove è stabilito che non vi sia luce alcuna, essendo spenta per i dannati la sublime lampada da cui ogni lume emana.

Ond' è che la parte del Limbo destinata agli eroi e ai saggi dell'antichità pagana, risplende della grande « lumiera » e lascia scorgere il dolce aspetto del luogo, il verde smalto e il sembiante sereno dei suoi abitatori?

« Son le leggi d'abisso così rotte
o è mutato in ciel novo consiglio »,

perché queste ombre siano appartate e poste fuori

« .... della profonda notte
che sempre nera fa la valle inferna » ? [2]

Invano chiederemmo una spiegazione di questo enimma a Dante teologo, a Dante simbolico e mistico pellegrino, che accetta e approva l'ordine stabilito dalla Mente prima nei regni ultramondani.

Creatore del Limbo dei pagani è Dante poeta che, trascinato dal canto virgiliano, fa violenza alla teologia e consacra al culto degli eroi e dei saggi antichi questo tempietto di classica architettura.

Lo stesso contrasto, la stessa incoerenza di questo luminoso e sereno soggiorno delle anime degli eroi pagani, posto entro la cornice dell' Inferno buio e turbinoso, è anche piú evidente in Virgilio.

[1] *Inf.*, IV, 11 sgg.
[2] *Purg.*, I, 43 sgg.

Enea e la Sibilla, entrati nell'antro dell'Averno,

« *ibant oscuri sola sub nocte per umbram* », [1]

e il loro andare era

« *quale per incertam lunam sub luce maligna*
est iter in silvis, ubi caelum condidit umbra
Iuppiter et rebus nox abstulit atra colorem ». [2]

Sulle rive di Cocito, fra tanta ombra, a stento Enea riconosce Palinuro infelice; e cinta di tenebre gli appare Didone nella selva dei mirti; e tutta l' infinita turba degli altri spiriti, prima dell' Eliso, vaga nella notte.

Ma lasciato alla sinistra il Tartaro, cinto dal fiammeggiante Flegetonte, del quale

« *nulli fas casto sceleratum insistere limen* », [3]

ancora per opachi sentieri giungono ai luoghi lieti, agli ameni fortunati boschi, alle sedi beate degli eletti.

Qui un piú largo cielo veste di purpurea luce i campi che mirano un loro sole, il vero sole, e loro stelle; qui felici anime, che trascorrono le ore in divina serenità o bevono i lunghi oblii alla tranquilla onda letea, contemplano piú belle aurore e piú lucide stelle.

Tale beato soggiorno, tanta sovrumana pace è concessa a coloro che non spensero in terra la vivida scintilla accesa nell'uomo dalla Mente prima. Ivi essi conducono un'esistenza quasi divina, senza timore nè desiderio, senza dolore né diletto fatto di ebbrezza; quella stessa esistenza a cui « i veri filosofi », al dire di Socrate, tendono, e di cui il grande ateniese, vicino a morire, circondato dagli amici e dai discepoli sbigottiti, parla sicuro e pacato, carezzando la bella chioma di Fedone.

L'anima che ha trascorso la vita con purezza e moderazione, e, raccolta in se stessa, si è inalzata al disopra dei sensi corporei, verso ciò che è puro eterno immortale, acquistando conoscenza e virtú, separandosi dal corpo s'avvia ad un luogo come essa nobile e puro, per apprendervi ciò che tanto affatica gli uomini in questa vita. E questa degna sede è in una meravigliosa regione della terra dove vivono anche gli dei, elevata all'estremo lembo del puro etere, infinitamente piú bella di quella abitata

[1] *Aen.*, VI, 258.
[2] *Aen.*, VI, 270 sgg.
[3] *Aen.*, VI, 563.

dai mortali che, deboli e tardi, l' ignorano. Di lassú, uomini migliori, usciti di questa vita, contemplano il vero cielo e la vera luce.[1]

A questa concezione platonica, che assegna all'anima immortale tal dimora beata, ove sarà libera dall'errore e dagli altri mali umani, s'ispirò senza dubbio il poeta romano per costruire i suoi Campi Elisi. Di Platone, insieme al caratteristico dettaglio del fiume leteo, Virgilio accolse pure la dottrina della preesistenza e della reincarnazione delle anime, dottrina che, elevando il suo canto ad altezza filosofica, gli permetteva di glorificare gli eroi romani e l' impero di Roma.

Ma come Dante, giunto nel nobile castello, dimentica la sua teologia, sedotto dal canto di Virgilio, cosí Virgilio, che ha condotto Enea nel mondo sotterraneo sulla guida d'Omero, dimentica affatto di trovarsi nell' inferno. Nulla di simile ai luoghi beati che egli ci descrive, gli aveva mostrato Omero.

Ulisse, toccati i gelidi confini dell' Oceano, approdato alla buia terra dei Cimmeri, dove si sprofonda il cupo Erebo, penetrato nel mondo sotterraneo, vi scorge una turba infinita di pallide ombre. Caratteristico è l' incontro e il breve colloquio con Achille.

« .... Vivo, d'un nume
t'onoravamo al pari, ed or tu regni
sovra i defunti. Puoi tristarti morto »?

chiede Ulisse all'eroico figlio di Teti. Ma questi risponde dolorosamente:

« Non consolarmi della morte....
.... Io pria torrei
servir bifolco per mercede, a cui
scarso e vil cibo difendesse i giorni,
che del mondo defunto aver l' impero ».[2]

E tristamente rimpiange, per dirla con Dante,

« .... l'aere dolce che dal sol s'allegra ».[3]

L'oltretomba omerico è un regno oscuro e triste. Vi mancano il nuovo sole e le nuove stelle che Virgilio, ispirandosi a Platone e dimenticando di trovarsi nel mondo omerico, vi ha introdotto.

[1] PLATONE, *Fedone*, capitoli XXXIII, XXXIV, LVIII, LIX.

[2] *Odissea*, XI, 610-626 (trad. Pindemonte).

[3] *Inf.*, VII, 122.

Enea, che procede per gli opachi sentieri d'Averno fino al punto in cui la via si biforca, a sinistra per il Tartaro, a destra per l'Eliso, ricorda l'eroe greco e si aggira nell'oltretomba di Omero.

Ma Virgilio messosi sulle orme del poeta greco, sentiva fervere nel suo petto una poesia nuova; c'era in lui un'idea possente, un sentimento sublime che lo ispirava a cantare: Roma signora del mondo.

Enea, come già Ulisse, visita il tenebroso Averno: ma ad un tratto per Enea la notte ha fine, e un piú largo e purpureo cielo si apre ai suoi occhi: è giunto nei Campi Elisi dove uomini migliori contemplano il vero cielo e la vera luce.

Ivi l'eco del canto omerico improvvisamente si dilegua; Virgilio s' ispira ormai a Platone.

Cosí, nel concetto virgiliano dell'oltretomba, si avvicinavano, con ben scarsa coerenza, due rappresentazioni poetiche e due concetti filosofici profondamente diversi.

Invero, Platone poneva il suo Ade, la pura dimora degli spiriti eletti in regioni superne della terra, assai vicine agli astri, e naturalmente piú luminose e piú chiare; Virgilio pone gli Elisi, illuminati da un sole piú fulgido e da piú scintillanti stelle, sotto terra! E non si dà pensiero che questo regno beato e questa chiara luce, posti sotto terra al pari del Tartaro tenebroso, contrastino con lo sfondo del suo quadro infernale.

V.

Il contrasto fra gli Elisi luminosi e il luogo sotterraneo tenebroso in cui sono posti, derivante, come abbiamo visto, dall'incoerente accostamento di elementi non perfettamente omogenei, l'uno di provenienza omerica e l'altro di provenienza platonica, dà origine al contrasto che si nota fra il sereno Limbo dantesco dei pagani e la sua tenebrosa cornice infernale.

Pure Dante ha attenuato alquanto il contrasto stridente in Virgilio, ponendo al posto del sole, la grande « lumiera », naturalmente di misteriosa provenienza.[1] Ma questa parti-

[1] Segnaliamo il problema dell'origine di questa « lumiera » a LUIGI NEGRI che, nel *Giornale Storico della Letter. Italiana* (1923, fasc. 246), ha tentato di spiegare in che modo è illuminato l' inferno!

colarità non toglie che il Limbo dei pagani sia in Dante d'origine prettamente classica.

In esso cessano le tenebre, perché vi splende la luce dell'intelletto che, per Dante, è luce che pur piove da Dio.

Il mondo antico vince Dante col suo eterno incanto; si ridestano in lui le impressioni che egli aveva provate al rivelarsi della meravigliosa arte e filosofia antica al suo spirito assetato di bellezza e di verità. E non solo ai poeti e ai sapienti antichi Dante leva il suo inno sovrano; ma tutta la gloriosa storia di Roma ha qui degna onoranza, da Enea a Cesare.

La storia e la cultura antica che riempiranno di sé i secoli dopo Dante, onde l'Italia, ritrovata sé stessa, si affermerà con orgoglio erede dei romani, hanno già un devoto e appassionato culto in questo classico tempio, che il Poeta inalzava in pieno medio evo, annunziando l'albeggiante Rinascenza.

EMMA CAVANDOLI.

UN NUOVO DOCUMENTO PER L'ICONOGRAFIA DI DANTE NEL SECOLO XVI

Circa il 1436 Leonardo Bruni, chiudendo la sua *Vita di Dante,* scriveva: « L'effigie sua propria si vede nella chiesa di Santa Croce, quasi a mezzo della chiesa, dalla mano sinistra andando verso l'altare maggiore, ed è ritratta al naturale ottimamente per dipintore perfetto del tempo suo ».[1] « *Al naturale* », scrisse il Bruni; e Giannozzo Manetti (1396-1459), quasi facendogli eco, aggiungeva: « *Ceterum eius* [cioè di Dante] *effigies in basilica Sancte Crucis in parietibus extat ea forma qua revera in vita fuit ab optimo quodam eius temporis pictore egregie depicta....* ».[2] Cosí la redazione della sua *Vita* pubblicata dal Granata;[3] il ms. edito dal Mehus, specificava meglio: « *....in capella pretoris urbani.... ea forma qua revera in vita fuit, a Giotto quodam optimo eius temporis pictore, egregie depicta* ».[4] Antonio Billi ancor piú recisamente affacciava il nome di Taddeo Gaddi (1300-1366) « il quale dipinse nella Mercatantia dj Firenze sopra il banco, nel quale luogo disse essere discepolo di Giotto il gran' maestro, dipinse nella chiesa di Santa Croce circa al mezo il miraculo del fanciullo resuscitato. Dove è la figura di Dante Alinghierj, dove sono tre figure al naturale insieme; et la sua è quella del mezo. Sono ritte ».[5] Né altrimenti si esprime il Ghiberti;[6] cosicché queste antiche testimonianze, corroborate dalla riprova di quel sottile intenditore dell'arte nostra che fu il Vasari, non lasciano dubbi di sorta circa la paternità gaddiana dell'affresco di Santa Croce. Si potrà discutere, con l'Holbroock,[1] cui rimando per ogni altra indicazione, se il Gaddi poté conoscere Dante di persona o non piuttosto dovette ispirarsi a disegni e dipinti del maestro suo Giotto; in qualsiasi modo il ritratto gaddiano doveva avere una particolare importanza iconografica ed è veramente deplorabile che cieco destino non l'abbia fatto giungere fino a noi.

***

L'affresco di Santa Croce ebbe, come si è detto, un osservatore acuto in Giorgio Vasari, il quale scriveva: « E sotto il tramezzo che divide la chiesa, a man sinistra sopra il Crocifisso di Donato, [il Gaddi] dipinse a fresco una storia di San Francesco, d'un miracolo che fece nel risuscitar un putto che era morto cadendo da un verone, coll'apparire in aria. Ed in questa storia ritrasse Giotto suo maestro, Dante poeta e Guido Cavalcanti: altri dicono sé stesso ».[2]

Certo dei due ritratti trecenteschi che Firenze possedeva del suo grande figlio, se quello di Giotto nel Bargello offriva l'effigie di Dante giovine, il Dante, chiamamolo cosí, della *Vita Nuova*, questo di Santa Croce doveva ragionevolmente serbarci le sembianze del Poeta già in età matura, cioè del cantore glorioso dei regni dell'oltretomba. Ed è imperdonabile che Cosimo I, per ampliare il coro della chiesa, or-

---

[1] Cfr. Solerti, *Le Vite,* ecc., Milano [1904], pagg. 97-108 in *Storia della letterat. ital.* del Vallardi.

[2] Cfr. Solerti, già cit.

[3] D. Mauro Granata Cassinese, *Un antico ms. latino che contiene le vite del Dante, del Petrarca, del Boccaccio.... volgarizzato da D. M. Granata.* Messina, 1838, pag. VI.

[4] *Specimen,* 1747, pag. XVI.

[5] *Il libro di Antonio Billi,* ed. per Carlo Frey. Berlino, 1892, pagg. 8 e 9.

[6] « In essa [cappella] è tratto del naturale Giotto e Dante, e 'l maestro che la dipinse, cioè Taddeo ».

[1] *Portraits of Dante from Giotto to Raffael: a critical study, with a concise iconography.* London, Warner, MDCCCCXI.

[2] Milanesi, *Vite,* 1, 571.

dinasse la distruzione dell'episodio francescano e che il Vasari, nel 1566, non solo non scongiurasse il pericolo ma fosse proprio lui ad abbattere l'affresco.

Però, circa ventidue anni innanzi, e precisamente nel 1544, il pittore aretino aveva dipinto un Dante in compagnia di altri poeti. Ragionevolmente siamo disposti a credere che egli tenesse presente, nell'eseguire il suo disegno, il ritratto di Santa Croce, tanto piú che ne lasciò il ricordo seguente: «Sentendomi indisposto e stracco da infinite fatiche, fu' forzato a tornarmene [da Roma] a Fiorenza, dove feci alcuni quadri e, fra gli altri, uno in cui era Dante, Petrarca, Guido Cavalcanti, il Boccaccio, Cino da Pistoia e Guittone d'Arezzo: il quale [quadro] fu poi di Luca Martini cavato dalle teste antiche loro accuratamente. Del quale ne sono state fatte poi molte copie». [1]

Il Milanesi aggiunse che «una di queste [copie] esisteva nella Galleria del Duca d'Orléans». L'Holbroock a questo proposito ebbe dei dubbi e si domandò giustamente: «Come poteva Milanesi sapere se questa era una copia?» Vasari infatti non ci dice su quali ritratti egli fece la copia che passò, durante la sua vita, in possesso di Luca Martini e di cui ne furono fatte molte altre avanti il 1568. Una di queste, — è l'Holbroock che informa — e forse anche lo stesso originale, fu piú tardi acquistato da uno dei Duchi di Orléans, e nel 1786, o forse un po' prima, da questa Cathelin e Mondet fecero una nitida incisione in rame apparsa nel secondo volume dell'opera *Galeries du Palais Royal*, Paris, 1786-89. L'originale usato da questi due incisori era un ritratto a olio su tavola, che misurava tre piedi e undici pollici in altezza e quattro piedi in lunghezza. Ma della tavola del Vasari possediamo un altro esemplare ad olio, appartenuto alla *Galleria* di Vienna, da cui lo tolse nel 1774 Maria Teresa per donarlo a Carlo di Lorena. Nel 1790 passò nelle mani di J. Cluttersback Smith e quindi all'Oriel College di Oxford, dove ora si conserva.

Giova però ricordare che a mezzo il Cinquecento circa, la composizione vasariana sollecitò l'attenzione di un artista fiammingo, tanto mediocre in pittura, quanto robusto e sicuro nell'arte dell'incisione: Girolamo Cock di Anversa (1510-1570), conosciuto presso di noi col nome

di *Cocco fiammingo*. Due sue incisioni, riproducenti la tavoletta vasariana e firmate HIROS. COCK sono possedute dall'Oriel College di Londra; un terzo esemplare è conservato dal Passerini e da lui descritto nell'*Albo dantesco di Ravenna*, 1921 e di nuovo in *Il ritratto di Dante,* Firenze, Alinari, MCMXXI, pag. 31. In tutti tre gli esemplari i personaggi che fanno corona a Dante, sono il Petrarca, il Boccaccio, il Cavalcanti, e, in luogo di Cino e di Guittone, il Poliziano e Marsilio Ficino.

Di questa rarissima composizione viene oggi alla luce un quarto esemplare, piú grandioso e

Frontespizio della *Zucca* del Doni. Venezia, Marcolini, 1551.

bello dei precedenti, che non reca alcuna firma, ma che è dovuto, senza dubbio alcuno, al maestro fiammingo. Inoltre ci appare completato in basso da alcuni brevi epitaffi, encomiastiche esercitazioni poetiche, giustificate dal fatto che il Cock tendeva soprattutto alla diffusione dell'opera sua tra i connazionali.

1.

Guido Cavalcantes.

Iste caualcantum praeclara est gloria stirpis
guido, quam adornauit multa minerua virum.
Hunc quoqꝫ; cum reliquis duxit florentia florem,
artibus ingenius florida, et ingenius.

[1] *Opere,* ediz. Milanesi. Firenze, 1881, VII, 673.

2.

DANTES.

Talis eram, dantes: qui de me plura requiris,
hoc nomen longi carminis instar habe.

DANTE.

Io son quel dante che uolete anchora
smil mio nome solo en tutto il mondo
per mia scienza et ingegno profondo
piu ch'ogni lode, et ogni rima honora.

3.

IOAN. BOCCATIVS.

Tu quoque sic uultus olim, sic ora gerebas,
boccati, et quantum potuit manus aemula nobis
Exhibuisse tui, tantum hac sub imagine reddit.
pars tamen illa tui praestantior, unde tibi omnis
Gloria lausqz uenit, nullos delenda per annos.
quam nitet illa tuis melius depicta libellis.

4.

FRAN. PETRARCHA.

Quem tua dextra tenet librum, diu me petrarcha,
effigiem laurae cur gerit ille tuae:
An tibi quod peperit, quantum per secula longa
laudis ab aeterna posteritate feres!

5.

ANGELUS POLITIANUS.

Quem iuxta medicae poeta gentis
spectanti tibi docta monstrat ora,
Quis, rogas, fuerit: politianus.
Sat est, nomen habes, quod esse nosti,
Omni carmine, laudibusque maius.

6.

MARSILIUS FIGINUS (*sic*).

Patonis (*sic*) ille interpres, illam inquam plato
ficinus, et si paruulo hoc clausus loco,
Specta ida uix tibi ora, lector, praebeat,
tantus tamen per ora doctorum uolat.
Vix orbe ut uno claudier satis queat.

Questo nuovo esemplare, da non confondersi con i tre di cui abbiamo discorso (vi manca infatti la segnatura dell'artista; inoltre gli atteggiamenti dei personaggi e alcuni particolari sono leggermente diversi, senza contare che l'Holbroock tace dei versi in lode dei personaggi incisi sotto le figure, ciò che induce il sospetto che si ritrovino soltanto nella nostra copia) appartiene alla *Collezione Olschki* e di esso fu già data notizia nella *Bibliofilía.* [1]

L'originale misura 28 ½ × 38 ½ cm. ed è perfettamente conservato, come dall'unita riproduzione. I volti dei personaggi ci appaiono un po' schiacciati e angolosi — ricordiamoci che chi disegna è un fiammingo — in compenso sono forti ed espressivi, soprattutto una nobile compostezza illumina quello di Dante che pensieroso, quasi accigliato, fisa lo sguardo sul volume presentatogli da Guido Cavalcanti, in uno dei piatti del quale, in alto, è scritto VIRGILIUS. Anche il Petrarca, che con la sinistra tien chiuso il suo *Canzoniere* da cui occhieggia il ritratto di Madonna Laura, spinge lo sguardo sul libro che ha sollecitato l'attenzione dei due amici. Piú indietro il Boccaccio, cinto di lauro come i precedenti, sembra interessarsi alla scena, mentre il Poliziano e il Ficino, con la testa coperta dal caratteristico berretto, sembrano spiritualmente — come ad essi si addice — molto lontani. Nel suo insieme l'artista ha tradotto efficacemente, con leggere modificazioni, la tavola vasariana. E di questo conviene essergli grati.

Certo in tempi in cui le opere dei maggiori artisti venivano ridotte a minuscole proporzioni da abili incisori e divulgate in libri e in copie spicciole, ci sorprende come mai il Cock — a giudicare almeno dalle copie giunte fino a noi — ne abbia condotto a termine un numero che dovremmo reputare esiguo. Ad ogni modo la sua traduzione dovette essere, anche per il tempo in cui fu eseguita, assai vicina all'originale vasariano. E come il ritratto di Dante del secolo XV attribuito alla scuola del Mantegna suggerí ad un anonimo incisore il medaglione che adorna l'edizione del *Convito* del 1521, [2] cosí la tavola vasariana, sia direttamente oppure attraverso l'incisione del Cock, forní lo spunto all'anonimo che volle rappresentare Dante, Petrarca e Boccaccio ripetutamente nell'edizione veneta della *Zucca* del Doni (1551-52) e una

[1] Anno XXV, gennaio-febbraio 1924, disp. 10-11 pag. 343.

[2] Mi sia permesso rimandare ad un mio articolo in *La Bibliofilía*, anno XXV, dispensa 9-10, pag. 252-5.

Incisione in rame della Collezione Leo S. Olschki.

volta nei *Marmi* (Venezia, 1552), entrambi dovute al tipografo Marcolini.

Il concetto informatore e anche taluni particolari (la sfera ecc.) sono i medesimi; lo xilografo a volte copiava pedestremente, a volte si limitava a svolgere con libertà un' idea altrove appresa. Rimando per la documentazione in proposito alle dotte pagine del Duca di Rivoli, del Kristeller, del Principe d' Essling. Certo non possiamo non essere riconoscenti verso il buon *Cocco fiammingo* per aver ravvivato e diffuso la tavola vasariana,[1] sulla quale, giova crederlo, dovette irraggiarsi — sia pure in tono minore — qualche luce del ritratto gaddiano di Santa Croce.

GUIDO VITALETTI.

[1] Anche il ritratto riprodotto nel frontespizio della prima traduzione francese, Parigi, 1597 è stato ispirato dalla nota incisione del Cock.

DANTE. *La Comédie, l'Enfer.* Paris, 1597.

VARIETÀ

Fra lezioni e chiose del Poema vecchie e nuove.

Lezioni che dovrebbero nella *Divina Commedia* essere ormai accolte sono tutte quelle del testo critico fiorentino (Bemporad, 1921); per le scuole tuttavia sono forse ragionevoli ancora certe riserve. Cosí, nel testo di quel commento del Casini che il Carducci ebbe a giudicare « il migliore per le scuole », l'edizione sesta (Sansoni, 1922) rinnovata per cura di S. A. Barbi, in luogo di quelle dell'edizione critica, che diamo qui in corsivo, sono serbate, ad esempio, le varianti all'*Inferno* 3, 31 (orror: *error*); 5, 126 (farò: *dirò*); al *Purgatorio* 18, 58 (che sono: *ch'è solo*); al *Paradiso* 6, 35 (reverenza ». E cominciò: *reverenza; e cominciò*); 8, 21 (eterne: *interne*); 24, 19 (bellezza: *carezza*) e, per non toccare d'altre minori, 30, 62 (fulvido: *fluvido*).

Il Barbi stesso premetteva che il testo critico or ora pubblicato dalla Società dantesca per le cure di G. Vandelli dovevasi adottare: « con qualche limite, per altro, e avvertimento. In un libro scolastico o di cultura generale, allontanarsi troppo bruscamente da quelle forme in cui è tradizionalmente noto il poema e in cui s'è imparato a conoscere, di sui manuali, qualche altro autore nostro antico, non m'è sembrato opportuno, tanto piú che non è ancora certo che le forme date dal testo critico siano in ogni caso proprio quelle usate da Dante.... Cosí che in questa ristampa qualche diversità fonetica o d'interpunzione, di fronte al testo della Società dantesca c'è qua e là; e in pochissimi casi c'è anche qualche variante di senso ».

Il commento scolastico del prof. Steiner (G. B. Paravia, 1921) era evidentemente pronto quando a mezzo il 1921 uscí, insieme, la nuova edizione critica. Non può dunque illudere l'avvertenza premessavi: « Il testo del poema, all'infuori della punteggiatura e di alcune poche modificazioni, è quello oramai quasi ufficiale del Vandelli »; non può illudere, ripetiamo, anche se oggi sembra siasi quasi convenuto di chiamare testo, o edizione, « del Vandelli » l'edizione critica fiorentina — la quale si rifà per lo meno ai lavori preparatori usciti nei due ultimi numeri o fascicoli del *Bullettino della Società dantesca italiana*, prima serie, da oltre un quarto di secolo, anzi dal « primo tentativo di classificazione dei manoscritti che ci conservano il Poema » iniziato, com'è noto, dalla Società Dantesca Italiana « piú di trent'anni sono col canone dei quattrocento passi critici opportunamente scelti da Michele Barbi per le tre cantiche del Poema » (cfr. *Studi Danteschi* dir. da M. Barbi, vol. VIII, pag. 5 segg.).

Né gradirà il prof. Vandelli stesso che si tenda forse a menomare il valore dell'opera intiera designandola come personale di lui anzi che collettiva: e M. Barbi almeno, e il compianto Parodi e il Rajna e il Rostagno e il Del Lungo e il Pistelli e, con autorevoli altri là in Firenze, Flaminio Pellegrini e il Morpurgo condividono col Vandelli il merito di aver « soluto — il grato e lontan digiuno » di tutti noi.

Il testo del Poema adunque, nelle ultime edizioni scolastiche del commento Scartazzini-Vandelli (Hoepli, 1917 e 1921) differisce da quello dell'edizione critica fiorentina in una cinquantina di luoghi, ad es., per i soli primi dieci canti dell'*Inferno* — e dobbiamo saper grado al Vandelli di averci riserbato l'essenziale delle innovazioni per il volume contenente tutte *Le Opere di Dante* nel testo critico, uscito il 1921.

Da quest'ultimo differisce quindi nella cinquantina stessa di luoghi, per i detti soli primi dieci canti, anche il testo adottato dallo Steiner; e sono vere e importanti varietà quelle ai canti e versi: 1°, 118; 2°, 23; 3°, 31, 106, 110; 4°, 106, 111; 5°, 92, 94, 109, 126; 6°, 86, 97; 7°, 106; 8°, 22, 65, 111, 112; 9°, 66, 113; 10°, 113,

superanti dunque la ventina. Nell'edizione milanese, inoltre, il Vandelli, commentando, accenna alle varianti principali — che anche nel commento Casini rinnovato sono da per tutto rilevate e esaminate.

Cosí, in ogni modo, ci s'è data occasione di chiarire pure il divario fra il testo del commento milanese nell'ultima ristampa (1921) e quello della edizione critica fiorentina, che prossimamente in tutto a quello nel commento milanese subentrerà — se non l'abbia già fatto; la gratitudine nostra, adunque, ripetiamo al Vandelli per averci serbato l'essenziale nell'edizione che costituisce la maggior gloria della recente commemorazione secentenaria dantesca.

Ed ora vediamo alcuna fra le prime varietà di lezione e d'interpretazione rispetto sempre al Poema.

I.

Non si trovano concordi i nostri, anche recentissimi, editori e interpreti del Poema anzitutto rispetto al v. 105, canto I dell'*Inferno*, dove il nuovo testo critico fiorentino offre la lezione antica:

« e sua nazion sarà tra Feltro e Feltro »,

mentre il testo, pure critico, di Mario Casella (*La Divina Commedia,* Bologna, Zanichelli, 1923, e cfr. il cit. vol. VIII, pag. 5 segg., degli *Studi Danteschi* diretti da Michele Barbi, Firenze, Sansoni, 1924) legge:

« e sua nazion sarà tra feltro e feltro ».

Quest'ultima lezione, con le iniziali minuscole dei due nomi finali, già preferita, com'è noto, dal Torraca e dallo Scartazzini-Vandelli, è stata accolta poi da G. L. Passerini (Sansoni, Firenze 1918), da Vittorio Rossi (Perrella 1923) e da Luigi Pietrobono (Società editr. internaz. 1923) nell'edizione commentata dell'*Inferno*.

Tutti intendendo « nazion » per nascita, il Torraca chiude cosí la sua chiosa: « Nascerà tra i tappeti, in buon luogo, il *veltro,* ossia sarà di buona razza ». Il Pietrobono, invece: « Nascerà tra cielo e cielo.... Alcuni intendono che con il *feltro* specie di panno vilissimo, Dante voglia dire che il Veltro nascerà di umili e bassi parenti; altri, specie quelli che vogliono si alluda a Can Grande, intendono che nascerà tra Feltre città della Marca Trivigiana e Montefeltro della Romagna ».

Graziolo de' Bambaglioli, un solo triennio appresso alla morte di Dante, scriveva: « .... natio ipsius veltri erit inter feltrum et feltrum, hoc est quod motus sive principium et processus divine condempnationis et pene dabitur et procedet inter scelleratos inpios et peccatores captivos quoniam ipsi captivi et scelerati figurantur per feltrum, quod siquidem feltrum pannus est vilissimus factus ex superfluitate lanarum aliorum pannorum vilium et debilium » etc.

Anche il Bambaglioli, però, accenna all'opinione che si tratti, invece, di un retto (mundus) pontefice o imperatore; ma, riprendendo poi l'argomento: « Ex verbis istis significat Auctor quod ipse talis venturus vir virtuosus et sapiens ex debili genere et de vilium parentum affinitate procedet, mamcum feltrum sit vilissimus pannus inter alios sic per ipsum feltrum intelliguntur et figurantur parentes.... ex quibus habet iste dux veritatis et princeps iustitie prosilire ».

E accanto al detto pontefice o imperatore, piú genericamente erasi aggiunto: [« per hunc veltrum intelligit et significat Auctor] aliquem alium virum excelsum prudentia et virtute » etc. — E di nuovo poi: « Alie etiam expositiones et varie dari possent secundum significationes diversas huius nominis *feltro,* et secundum varios intellectus que presentialiter omittuntur ex prolisitate materie resecanda ». (Il Comment° Dantesco di Gr. de' B., dal « Colombino » di Siviglia, ecc. — Contributi di A. F. all'edizione critica. Savona, 1915).

Il prof. Vittorio Rossi (L'*Inferno* comment., Perrella, 1923) esaminati ampiamente altrove nel volume stesso gli aspetti della questione — che dunque risale al 1324, cioè per lo meno a sei secoli addietro intieri, e tuttora *sub iudice iacet* — il prof. Rossi, adunque, chiude cosí la sua chiosa: « nascerà tra *feltro* e *feltro:* espressione volutamente misteriosa, come è costume di siffatte profezie politiche medievali. Ma forse il mistero è stato svelato or ora da Aurelio Regis, che ha ricordato l'uso medievale delle urne di legno foderate internamente di feltro per le votazioni segrete. Il Veltro nascerebbe al suo ufficio tra i feltri dell'urna, sarebbe cioè un personaggio elettivo, quale era appunto l'imperatore. Certo nessun'altra interpretazione ha miglior fondamento nella storia, e nessuna meglio conviene a quella che dicemmo essere la piú verosimile spiegazione del Veltro ». — Il saggio del

Regis, ricordato qui, apparve nel IV vol. dei cit. *Studi danteschi,* e cfr. pure questo *Giorn. Dant.*, XXV, 13, 51, 209; XXVI, 288.

Da' figliuoli di Dante, che leggendo minuscole quelle iniziali accennano ai cieli, mentre il Boccaccio dichiara francamente di non intendere, fino all'ab. Giuliani, che preferisce nel *feltro* il valore di lana e vede il *veltro* nel papa trivigiano Benedetto XI, onde il « volo lirico », dirà il Poletto (*Dizion. Dant.*), e noi diremo l'amenità del p. Bennassuti; tutti gl' interpreti, che non ebbero la franchezza del Boccaccio, si stettero contenti alle opinioni de' precedessori. In nessun periodo, però, dacché il vaticinio fu steso, e, si può dire, tosto esaminato e discusso, in nessun periodo, diciamo, furono tanti forse i commentatori concordi com'ora nell'accogliere la lezione « tra feltro e feltro ».

Prevarrà essa d'or innanzi col testo critico offertoci da Mario Casella, pure sí apprezzato da chi ci diede l'edizione critica fiorentina (cfr. *Studi Dant.* dir. da M. Barbi cit., vol. VIII, 5 segg. e il vol. del Bemporad?

Dopo la nuova chiosa del Regis è probabile che, a dir cosí, le minuscole siano quivi preferite alle iniziali maiuscole; ma poiché queste non saranno mai del tutto obliate e la lezione « tra Feltro e Feltro », almeno come espressione piú popolarmente intelligibile e quasi altrettanto antica che l'altra verrà, nelle chiose almeno, riportata, gli ultimi commenti o rifacimenti non rendono inutile una raccomandazione.

Chi, per l' uno dei due *Feltro*, si richiama alla Marca Trivigiana non sarà da tutti súbito compreso, ma uscendo cosí pel rotto della cuffia non correrà almeno il pericolo di errare: erra invece chi, anche fra' commentatori di Dante, reca Feltre, ad esempio, in Cadore — come saporitamente rileva ora nella rivista mensile del nostro Touring, *Le Vie d'Italia* (fasc. del febbraio 1925, pagg. 148 segg.), Arturo Pompeati.

Avvertito quivi che la città natale di Panfilo Castaldi, di Bernardino Tomitano e di Vittorino dei Rambaldoni, « educatore di principi e principe degli educatori », può dirsi sul Piave, ma nel corso medio e poco noto del « bel fiume balzato alla gloria e consacrato all'affetto degli Italiani tra le aspre vicende della guerra e le prove dell'eroismo piú puro », il Pompeati continua e chiude questa parte della sua geniale illustrazione di Feltre, cosí:

« Dopo Fenèr [risalendo il Piave da Treviso o dal Montello verso Belluno], dopo Fenèr, (si trova) la gola di Quero: la gola sinuosa e nuda contesa nell' invasione austriaca prima, nell'avanzata italiana poi. Piú in là (la valle) si accomoda in conche severe: finché si imbocca la valletta della Sonna (alto a picco su la strada, il santuario dei SS. Vittore e Corona fa da sentinella), e si esce nella conca feltrina, in cui la città spicca su lo sfondo di una catena rocciosa, battezzata dalla scarsa fantasia locale con un nome sommario, modesto insieme e ambizioso, *le Vette*.

« E qui è Feltre: non dunque in Cadore, che comincia cinquanta chilometri piú in su! Ma tant' è; l' idea che si aveva fino a poco tempo fa della sua situazione geografica non era generalmente molto chiara. Qualcuno, invece che in Cadore, la scaraventava addirittura *nel Friúli:* è toccata a un illustre scrittore d'arte nel parlare del Morto da Feltre! E una volta mi si indirizzò una lettera a *Feltre, provincia di Pesaro e Urbino!* Quel tale scrivente la collocava evidentemente nel Montefeltro! Ma la lettera arrivò: merito, forse del dantesco *tra Feltro e Feltro* balenato alla memoria di un diligente impiegato postale! Tutte lacune — per altro — di prima della guerra: ora le idee in proposito son diventate piú chiare ».

Agl' interpreti di Dante attuali e venturi, adunque, il provare l'accennata *attuale* maggior chiarezza d' idee sull'argomento. Feltre, cioè, non si rechi in quel Cadore « che comincia cinquanta chilometri piú in su », e nemmeno in quel Friúli, dal quale dista circa mezzo centinaio di chilometri in linea d'aria e oltre a un centinaio per ferrovia.

Ma non è poi in Oga e Magoga, ed io auguro che gli amici in Dante tronchino subito qui la lettura per gustare — se non l'hanno già fatto — i bell'articolo del Pompeati nelle *Vie d' Italia* (anno XXXI, N. 2: Febbralo 1955).

Chi volesse ricordare l'accennata amenità del Bennassuti, èccola qui dal citato *Dizionario* di mons. Poletto che, sotto la voce « Feltro », scrive fra altro: « i chiosatori con a capo il Betti, che vollero vederci presignato un Papa, ebbero buono in mano a qui additarci Papa Benedetto XI, *tra feltro e feltro*, *tra lana e lana*, cioe nato di padre pecoraio e chiusosi poi nelle *lane* di S. Domenico; anzi trovarono che lo stemma dell'Ordine Domenicano è un *veltro* ».

Aggiunge in nota poi: « Il Bennassuti, che

tra i commentatori di Dante è certo quegli che ha voli piú lirici, esce in questa bella trovata: I suoi genitori, *nazion* (*cioè di* Benedetto XI), erano di un sobborgo di Feltro. Il sobborgo è sempre quel luogo tra la città e la provincia: dunque tra Feltro città e Feltro provincia. Se erano pastori, il luogo è da ciò. Egli però, conosciuto per Niccolò Boccasino, nacque a Trevigi, forse per trovarsi colà nel verno la greggia paterna, come si usa anche oggidí da' pastori di Feltre ».

Non però di Feltre città, noteremo noi, ma dei non lontani Comuni di Sovramonte, anzi piú particolarmente di quello di Lamón — i cui pastori continuano sempre a trascinarsi l'inverno la greggia dall'altipiano giú nelle campagne intorno a Treviso e a Padova.

Papa Boccasini (Benedetto XI) sarebbe dunque oriundo di Lamón?

E si conceda qui breve spazio anche per un cenno sulla pronuncia della voce *Feltro*, ove si tratti almeno di denominazione geografica, perché qualora si abbia infatti con la minuscola, la voce derivando dal basso latino *filtrum*, in « feltro e feltro », ambedue i sostantivi cioè si pronunceranno, naturalmente, con l'*e* stretta. Ma se l'uno, con la maiuscola, índichi la città medesima che al v. 52 del IX di *Paradiso:* « Piangerà Feltro ancora la difalta » ecc., si avverta che i Veneti, concordi tutti, pronunciano *Feltre* con l'*e* aperta, cosí come *Trento* (*Inf.* XII, 5) mentre con l'*e* chiusa, o stretta, p. es., *Brenta* (*Inf.* XV, 7; *Parad.* IX, 27). L'*e* si segnerà con l'accento grave adunque su *Feltre* e *Trento* e con l'acuto su *Brenta*, se pure bisogni quivi un accento, essendo invalso l'uso di non porre nessun segno se non eccezionalmente sulle toniche *o* ed *e* strette o chiuse.

Si veda a questo proposito il mio *Vocabolario concordante delle opere latine e italiane di D. A.* (vol. III dell'*Enciclopedia Dantesca* di G. A. Scartazzini) che « di necessità qui si registra » e che quivi — almeno quivi — è esatto, tanti errori d'accentuazione essendovi altrove incorsi.

Devo tenere quali sviste del prof. Vittorio Polacco le accentuazioni delle dette tre voci nel prezioso testo del Poema « corredato dei segni di pronunzia » che da una trentina d'anni entrò nelle nostre scuole e che è riveduto ora e rinnovato da Giuseppe Vandelli (*Dante Ortofònicò*, Hoepli, 1924). Questi, nella terza pagina delle importanti sue *Avvertenze*, passando in rassegna « alcuni vocaboli di pronunzia controversa » giunto a *Sàvena* (*Inf.* XVIII, 61) osserva: « Lo fa sdrucciolo l'uso locale ».

Ottimamente! Invochiamo dunque l'uso locale anche per la pronunzia di *Brénta*, *Fèltre* e *Trènto*.

Non si può dimenticare intanto il dirizzone preso a tale proposito dal valoroso lessicografo prof. P. Petrocchi, che anche nel maggior suo vocabolario, scriveva ad esempio: « *Fríuli* », (con l'accento sul primo *i*) e tosto annotava: « ma i friulani dicono: *Friúli* ». Non è curiosa? Io, non friulano, riconosco che i nostri « professori », qui, sono proprio e soltanto « i friulani ».

Perché non subisse qualche suggestione del genere, anzi, io pregai tempestivamente quel mirabile redattore delle *Guide* che è per il nostro Touring il comm. L. V. Bertarelli — e a mia istanza ne lo pregò pure il chiaro prof. Achille Cosattini, friulano, e allora ispettore delle scuole medie a Milano — perché il *Friúli* fosse rispettato anche nella pronuncia del nome.

Ebbene: dobbiamo ringraziarlo soltanto di non aver segnato la voce *Friuli* di nessun accento, e proprio là dove piú particolarmente di tale provincia si tratta, cioè nel vol. II de *Le tre Venezie* (pag. 96, 100 e segg., sempre): non si fece persuaso dunque delle nostre ragioni e, cosí, lasciò e lascia pronunciare sdrucciola anzi che piana la voce da tutti i non veneti o i non friulani. E quivi e altrove da per tutto egli segue il metodo, crediamo, deagostiniano, d'un accento acuto cioè sulle vocali *e* e *o* toniche delle denominazioni geografiche sdrucciole, cosí che bisognerebbe pronunciare chiuse le toniche, anche fuor del Veneto pronunciate ottimamente aperte, in *Veneto*, per non dimenticarlo, *Venezia*, *Aquileia*, *Chioggia*, *Codroipo*, *Tricesimo*, *Campoformido* e via via fino a *Bergamo, Genova,* ecc. compresa quella *Vittorio Veneto*, che non meritava la duplice smorfia da farne ridere anche le telline.

Il comm. Bertarelli, che attinse dappertutto sul luogo le informazioni, avrebbe dovuto abbandonare le teorie altrui per correggere o segnare soltanto d'esatti accenti i nomi locali di errata pronunzia, e ne sarebbe scaturito il vantaggio anche per le accennate voci ricorrenti pure in Dante: *Brénta, Fèltre* e *Trènto*.

II.

Un'altra delle prime lezioni, già controverse, della *Commedia* di Dante è quella al v. 81, c. II dell'*Inferno :*

« più non t' è uo' ch' aprirmi il tuo talento ».

Non sono concordi nell'accettarla o nell'interpretarla gli editori e i commentatori, nemmen ora ch'essa è stata, direi, consacrata nell'edizione critica fiorentina del 1921.

Mi si conceda di ricordare che io la proposi ed esaminai trent'anni sono in questo « Giornale Dantesco », diretto allora da G. L. Passerini (ann. II, Lonigo 1894, quaderni V e VI), sotto il titolo di *Il grido di un verso dantesco,* riprod. con una *Giunta* nelle mie *Note Dantesche sparse* (Savona, 1913, pag. 31 segg.) e che fu brevemente da me ripresa in esame testé nel volume *Dante e il Friúli* (Udine, 1922, pag. 17 segg.). Due anni appresso, cioè nel 1896, G. A. Scartazzini accoglieva la variante nella seconda edizione del suo commento milanese al poema e quindi nell'edizione lipsiense dell' *Inferno* (1900) da lui novamente commentato, come nelle successive tutte.

Oltre a quattro secoli dopo le prime edizioni della *Commedia*, (v. quella di Jesi, 1472), a non tener conto di quella del commento Lanèo data dallo Scarabelli in Bologna nel 1865, la variante riaveva dunque il suo posto nel Poema, e ne riconosceva in complesso il valore, quasi tosto, in un suo esame critico il prof. R. Fornaciari, nel « Bullettino della Società dantesca italiana » (N. S., vol. II, ann. 1895, pag. 70) specie per « il numero e la qualità dei codici » che la offrono, concludendo : « il troncamento di uopo in uo' , anche senza esempi (non sarà del resto impossibile — notava — trovarne nei rimatori del Dugento), non è cosa da far difficoltà », sí che la variante « debbasi rifiutare dai futuri editori ».

Nel secondo volume dell' *Enciclopedia Dantesca* (1899 : ad voc. « uo' » « uopo », alla chiosa de' principali interpreti antichi, lo Scartazzini aggiungeva questa versione di fra' Giovanni da Serravalle : « Non expedit facere tales persuasiones : sufficit tibi dicere : Sic iubeo, sic volo » — che io ripeto qui parermi la interpretazione o parafrasi piú significativa e chiara di tutte quante, non esclusa la mia. Quivi ricorre, infatti, il « comandare » onde Virgilio (al v. 54) aveva richiesto la donna « beata e bella » non appena la vide apparirgli ; ricorre anzi il « comandamento » di lei ch'egli afferma, con le sue prime parole di risposta, essergli sommamente gradito (v. 79).

Nell'edizione di tutte le opere di Dante presso il Sansoni, l'anno 1909, il co. G. L. Passerini accoglieva la variante senz'altro ; ma in quella della *Divina Commedia commentata, con 105 illustrazioni* ecc., nel 1918, ritornava alla vecchia lezione e annotava : « Altri, leggendo *piú non t' è uo' ch'aprirmi,* intendono : non hai da fare altro che manifestarmi ciò che tu desideri. Ma quello che Beatrice vuole da Virgilio glielo ha già detto, e ben chiaramente con poche, ma aperte e calde parole ».

G. Federzoni nel recente suo commento scolastico della *Divina Commedia* (L. Cappelli, 1919), accolta nel testo la vecchia lezione, annota : « impossibile qui accettare la lezione da alcuni creduta preferibile : *piú non t' è uo' che aprirmi* ecc., perché prima di tutto quell' *uo'*, che vorrebb' essere un'abbreviazione di *uopo*, non si trova in nessun autore né del dugento, né del trecento, né d'altro secolo, e poi perché dà due sensi, l'uno dei quali, il piú ovvio è : *tu non devi far piú altro che palesarmi il tuo desiderio :* senso errato, perché Beatrice ha già palesato del tutto il suo desiderio a Virgilio. L'altro è questo che si debbono dicono : (*sic*) cioè riferire queste parole a quello che Beatrice ha già fatto ; e però si deve intendere come a lei non d'altro sia d'uopo che di esprimergli la sua volontà, siccome ha fatto e le lodi e la promessa lusinghiera di altre lodi innanzi a Dio son cose superflue. Ora è da concludere che l'espressione di Dante sarebbe molto infelice non solo per la stranezza dell' *uo'* , ma anche per i due sensi a cui le parole si presterebbero ».

Se la lezione *uo' che,* cioè la lezione possiamo omai dire originale, era stata accolta nell'edizione minuscola, ossia nel « Dantino » Barbèra del 1916 — come provai altrove (*Dante e il Friúli*, cit., pag. 19) — e se appare nella commentata dallo Steiner (Paravia, 1921) qui addietro citata, ne dobbiamo saper grado sempre allo Scartazzini, per via del « testo oramai quasi ufficiale del Vandelli » — come s' è già qui veduto !

Lo Steiner annota :

« Piú non t' è uo' : basta da parte tua che tu mi dichiari il tuo volere. Ma non s' intenda che Virgilio voglia con questo tacciare di su-

perfluo quanto ha detto di piú Beatrice, come fa Catone con Virgilio nel I del *Purg.* 91-93. La situazione è nei due passi del tutto diversa. Vuol solo dire a Beatrice: tu non hai che da comandare! Spetta a Beatrice *luce e gloria della gente umana: Purg.* XXXIII, 115, il comandare, spetta a Virgilio, alla ragione, di obbedire. *Bull.*, II, 70 ».

Qui dunque, richiamandosi lo Steiner al Fornaciari (*Bull.*, II, 70), non si comprende se l'appunto riguardante l'episodio di Catone si riferisca a me, oppure al compianto illustre critico del *Bullettino* che al richiamo di quell'episodio consentiva (ivi pag. 72): io posso esser lieto che non se ne sia còlto qualche altro appunto, forse piú efficace, e mi sto contento a riferire quanto osservava nel *Bullettino* stesso M. Barbi, il fondatore e, per tre cinque lustri, primo direttore dell'importante rivista della Società dantesca nostra, egli che pur aveva già tenuta la variante come « lezione secondaria » o, peggio, « grossolano errore ».

Esaminando adunque nel suo *Bullettino* (N. S., XII, 255) il meritamente celebrato commento dantesco di Francesco Torraca, Michele Barbi scriveva nel 1905:

« *Inf.* II, 81. Il criterio della *lectio difficilior*, che a questo passo è giustamente applicabile, il sapere che Dante aveva presente (lo cita nella *Vita Nuova*, § XXV) il passo virgiliano ' Tuus, o regina, quid optes Explorare labor, mihi iussa capessere fas est ', il senso migliore che ne proviene al contesto, ci fa preferire la lezione che ha maggior fondamento nei codici, e che fu cosí ben difesa dal F. (*Bull.*, N. S., II, 70), *Piú non t' è uo' c' aprirmi il tuo talento*, a te altro non occorre che manifestarmi il tuo desiderio, come hai fatto ».

Oltre a un decennio appresso, esaminando, cioè, la *Divina Commedia commentata da G. L. Passerini, con 105 illustrazioni* ecc., qui testé ricordata, il Barbi stesso scriveva nel *Bull.* cit., XXV, 40:

« II, 81. Il Passerini rifiuta la lezione *Piú non t' è uo' ch' aprirmi,* perché quello che Beatrice vuole da Virgilio glielo ha già detto ecc. (v. s.). Ma non si deve intendere, anche leggendo *ch'aprirmi*, che Virgilio chieda e s'aspetti da Beatrice piú precise istruzioni: al contrario, Virgilio intende dire che davanti a tale interceditrice non occorrono esortazioni o preghiere: basta manifestare (come Beatrice ha già fatto) il proprio desiderio, perché questo sia prontamente obbedito. Le ragioni che fanno preferire la lezione rifiutata dal Passerini furono accennate in questo *Bull.*, N. S., XII, 255 ».

Ora, dopo che e l'edizione critica fiorentina del 1921 e anche il testo critico del Poema offerto nel 1923 da Mario Casella (Zanichelli) hanno accolto e consacrato la detta variante, io, che sull'argomento non ho voluto aggiungere qui nulla da parte mia e che vorrei osservare soltanto come in *uo'* per *uopo* si abbia un'apocope, non già una sincope quale è detta da un recente e valente commentatore nostro, io continuo e finisco allegando un'altra, una preziosa approvazione altrui.

L'attingo da una lettera dovuta all'illuminata e nota gentilezza del prof. Pio Rajna che di Firenze, il 19 gennaio 1923 — e sia venia all'indiscrezione — mi scriveva: « All'*uo'*, che giustamente le sta tanto a cuore, io non avevo badato, se pur non m'era ignoto, fino a che non me ne parlò il Vandelli. E allora subito mi accadde di pensare all'*estevoir* di antico francese, e di vedervi un sostegno per l'etimologia contestata da *est opus*.

« Le contestazioni vengono da motivi fonetici, ed ecco accanto all'anomalia fonetica della voce francese mettersi un'anomalia fonetica del corrispondente italiano. Si scende in strati profondi ».

III.

Accennato cosí ad una variante del primo e ad una del secondo canto dell'*Inferno*, veniamo ad una pure del terzo.

Quivi, nel v. 110, l'edizione critica fiorentina del 1921, come la bolognese di M. Casella (Zanichelli, 1923), al femminile « *tutte le* raccoglie » della volgata ha sostituito il maschile « *tutti li* raccoglie »; eppure si tratta delle « anime.... lasse e nude » di dieci versi prima, che « si raccolser *tutte quante* insieme », com' è detto cinque versi appresso (v. 106). Infatti, soltanto dopo un'altra diecina di versi (v. 122) ritorna il maschile; « *quelli* che muoion ne l'ira di Dio — *tutti* convegnon qui.... — e *pronti* sono a trapassar lo rio — ché la divina giustizia *li* sprona » ecc.

In una delle « sette chiose alla *Commedia* » pubblicate negli *Studi Danteschi* diretti da M. Barbi (VII, pag. 10), Francesco d'Ovidio testé

(1923) riportava da prima questi versi del III *Inferno*, 70 segg:

> E poi ch' a riguardare oltre mi diedi
> vidi *gente* a la riva d'un gran fiume;
> per ch' io dissi: *Maestro, or mi concedi*
> ch' i' sappia quali sono, e qual costume
> *le* fa di trapassar parer sí *pronte*,
> com' io discerno per lo fioco lume....

Cosí, imprendendo l'esame de « la poca compiacenza di Virgilio verso l'alunno sulla via dell'Acheronte » — e súbito, in nota: « In co « desti versi c' è da notare un fatto gramma- « ticale un po' curioso. Di solito i pronomi e le « altre voci che richiamano le anime dannate o « purganti sono femminili quando richiamano « appunto i sostantivi *anime*, *ombre* e sim., e « maschili se si riferiscono a *morti, spiriti* e « sim. o se non hanno un riferimento preciso. « Ebbene qui si ha, oltre l'ambiguo *quali*, il » femminile *le fa parer sì pronte,* mentre nessun « sostantivo femminile c' è innanzi, e tutt'al piú « i piú recentemente mentovati sono gli *sciau-* « *rati.* A nulla vale che subito prima ci sia *vidi* « *gente*, dappoiché tali voci sono nella parte « narrativa e non possono influire sulle parole « del dialogo testualmente riferite; né poi il « singolare *gente* gioverebbe a sostenere i plu- « rali femminili che seguono. Deve bensí esi- « stere la variante *genti* (adottata dal Tomma- « seo), ma credo sia assai poco autorevole, e « dev'essere nata dall'ingenua supposizione che « col *genti* si giustificherebbe il *le* e il *pronte*, « laddove in tutti i modi dalle parole narrative « alle drammatiche non può la concordanza sin- « tattica, diciam cosí, scavalcare: e in una « bella goffaggine sarebbe caduto il Poeta se « per aver scritto *vidi genti* si fosse creduto in « diritto o in dovere di mettere il femminile « nella frase che diceva d'aver detta presso « all'Acheronte! Non resta adunque se non [ri- « tenere] che, avendo di continuo a parlar di « *anime* o di *ombre*, o cedette qui a una distra- « zione, abbastanza innocente, o, che è piú pro- « babile, non gli parve illecito il sottintendere « il sostantivo femminile se gli faceva comodo « per la rima *pronte* ».

Nel caso invece sovraccennato, dal v. 109 in poi, fra « quell'*anime* » (v. 100), *tutte quante* (v. 106) e quel « *tutti li* raccoglie » (v. 110), nessuna esigenza, sia di rima, sia d'altra specie, né prima di quest'ultima frase (v. 110) né dopo si presenta.

Riportiamo anche noi:

> 100. Ma *quell'anime*, ch'erano *lasse* e *nude*,
> cangiar colore e dibattíeno i denti,
> ratto che inteser le parole crude.
> 103. Bestemmiavano Dio e lor parenti,
> l'umana spezie e 'l luogo e 'l tempo e 'l seme
> di lor semenza e di lor nascimenti.
> 106. Poi si raccolser *tutte quante* insieme,
> forte piangendo, a la riva malvagia
> ch'attende ciascun uom che Dio non teme.
> 109. Caron dimonio, con occhi di bragia,
> loro accennando, *tutti li* raccoglie:
> batte col remo qualunque s'adagia.

Quest'indeterminato collettivo *qualunque* (verso 111) può, anzi deve, riguardare e le dette *anime* (v. 100) e, con esse, perfino i « cattivi — questi sciaurati che mai non fur vivi » (vv. 62, 64) e « cotesti che son morti » (v. 89), di tanti versi addietro.

Di qui innanzi (v. 112 segg.), dopo un singolare collettivo, « il mal seme d'Adamo » (v. 115) si alternano i plurali, femminile e maschile regolarmente:

> 116. gittansi di quel lito *ad una ad una*....
> 118. Cosí sen vanno su per l'onda bruna,
> e avanti che sien di là *discese*
> anche di qua nuova schiera s'auna.
> 121. Figliuol mio, disse il maestro cortese,
> « *quelli* che muoion ne l'ira di Dio
> *tutti* convegnon qui d'ogni paese;
> 124. e *pronti* sono » ecc. (vv. 116-124).

Prima di uscire da questo canto, oso rilevare quivi alcuna consimile anormalità già dal v. 31 in poi, e riporto:

> E io ch'avea d'error la testa cinta,
> dissi: « Maestro, che è quel ch' i' odo?
> e che gent' è che par nel duol sí vinta? »
> 34. Ed elli a me: « Questo misero modo
> tengon l'*anime triste* di coloro
> che visser sanza infamia e sanza lodo.
> 37. *Mischiate* sono a quel cattivo coro
> de li angeli che non furon ribelli
> né fur fedeli a Dio, ma per sé foro.
> 40. Caccian*li* i ciel per non esser men belli,
> né lo profondo inferno *li* riceve,
> ch'alcuna gloria i rei avrebber d'*elli* ».

Cosí, dal plurale femminile al plurale maschile, che continuerà (vv. 43-51), fino al nuovo episodio, quello cioè dell' « insegna »

> che girando correva tanto ratta
> che d'ogni prosa mi pareva indegna.

Il prof. d' Ovidio, la cui prima nota ad una delle « sette chiose alla Commedia », dagli *Studi Danteschi* di M. Barbi abbiamo testé in parte

riportata, cosí inizia la sesta chiosa intitolata: « Sul nocchiero angelico due terzine indiavolate » (*Purg.*, II, 22-27):

« Già prima di me il Tommaseo e il Pistelli, « con tutto il riserbo che conviene a chi s'arrischi « ad additare una pur lieve ruga nel poema di- « vino, osservarono come nella bella descrizione « della comparsa e dell'approdo dell'Angelo alla « riva del Purgatorio vi sia qua e là un certo « stento » (*Studi* cit., VII, 44)....

Ardisco dunque riferire qualche altro appunto da me già preso anche oltre al terzo canto del poema, entro i limiti modesti delle concordanze puramente grammaticali: l'acuto cultore del Manzoni e di Dante, il maestro illustre nostro non si dorrà d'avermi messo sull'ardua via che, non senza trepidazione, seguo:

« non sanza tema a dicer mi conduco ».

Passiamo al quarto dell' *Inferno*, entrando nel Limbo.

Dante apprende da Virgilio che quivi discese già Cristo, « un possente con segno di vittoria coronato », il quale « trasseci l'ombra di » Adamo, di Abele di Noè, di Moisè, e (osserva qui il Casini: « non badando che con la nuova terzina Dante cambia costruzione, come se ripetesse il vb. *Trasseci*, senza *ombra* ») e, adunque, Abraàm, Davíd, Giacobbe col padre, con la moglie, coi figli e « *altri molti*, e fece*li* beati » (v. 61), continuando il Poeta col maschile plurale (« e.... dinanzi ad *essi*, *spiriti umani* non eran salvati » e « passavam la selva.... *di spiriti spessi* », vv. 62-66).

Oltre a una dozzina di versi appresso si riprende con le *ombre* (v. 79 segg.). Anzitutto appare quella de « l'altissimo Poeta », poi vengono tosto le altre « *quattro grand'ombre* », fra cui quella di Virgilio che, additando, dice a Dante: « Mira *colui* con quella spada in mano, — che vien dinanzi *ai tre* — sí come sire » (v. 87). Passati in rassegna i discepoli de « la bella scola — di (Omero) quel signor de l'altissimo canto », il Poeta nostro, fatto « sesto tra cotanto senno », sen viene con tutti « questi savi.... al piè d'un nobile castello.... in prato di fresca verdura » (v. 111).

« *Genti* v'eran.... di grande autorità », e per.... veder*le* (o veder*li*?) i nostri si traggono « da l'un de' canti » (v. 115)

in luogo aperto, luminoso e alto
sí che veder si potean *tutti quanti*.

Continuando, narra Dante (v. 118):

Colà diritto, sopra 'l verde smalto,
mi fuor mostrati gli *spiriti magni*,

che si potrebbero ritenere qui indicati in questo modo per giustificare il *tutti quanti* riferito due versi prima (117) alle *genti* del v. 112. Io non credo che né per l'episodio sovraccennato (vv. 76-81), né per quest'ultimo (vv. 112-120) si possa ricorrere a esigenze di rima (« dipartita »?, « tutti quanti »?). Il Poeta sentí alternarsi nel suo pensiero *ombre* e *anime*, *spiriti* e *morti*, come pensò — e l'abbiam veduto — il d'Ovidio — o i vari sinonimi di quelle e di questi, e trascurò forse di proposito le pastoie delle concordanze e gli scrupoli di una grammatica tanto ancora di là da venire.

Ma, « con la veduta corta d'una spanna », io non mi sono proposto se non di studiare, di esaminare sull'argomento qua e là l'opera divina; vengo quindi all'episodio di Ciacco nel sesto canto.

Sarà lecito riportare anche qui il testo? Eccolo (*Inf.* VI, 34 segg.):

Noi passavam su per l'*ombre* che adona
la greve pioggia, e ponavam le piante
sopra lor vanità che par persona.
37. Elle giacean per terra *tutte quante*,
fuor d'*una* ch'a seder si levò, ratto
ch'*ella* ci vide passarsi davante.
40. « O tu che se' per questo inferno tratto »,
mi disse, « riconoscimi, se sai:
tu fosti, prima ch'io *disfatto*, fatto ».
43. E io a *lei*: « L'angoscia che tu hai
forse ti tira fuor de la mia mente,
sí che non par ch' i' ti vedessi mai.
46. Ma dimmi chi tu se' che 'n sí dolente
loco se' *messa* ed a sí fatta pena,
che s'altra è maggio, nulla è sí spiacente ».
49. Ed *elli* a me: « La tua città, ch' è piena
d' invidia sí che già trabocca il sacco,
seco mi tenne in la vita serena.
52. Voi cittadini mi chiamaste Ciacco:
per la dannosa colpa de la gola,
come tu vedi, a la pioggia mi fiacco.
55. E io *anima trista* non son *sola*,
che tutte queste a simil pena stanno
per simil colpa ». E più non fé parola.
58 Io *li* rispuosi: « Ciacco, il tuo affanno
mi pesa sí, ch'a lagrimar m' invita;
ma dimmi, se tu sai a che verranno
61. li Cittadin de la città partita;
se alcun v'è giusto e dimmi la cagione
per che l'ha tanta discordia assalita ».
64. Ed *elli* a me: « Dopo lunga tencione
verranno al sangue, e la parte selvaggia
caccerà l'altra con molta offensione.

67. Poi appresso convien che questa caggia
infra tre soli, e che l'altra sormonti
con la forza di tal che testé piaggia.
70. Alte terrà lungo tempo le fronti
tenendo l'altra sotto gravi pesi,
come che di ciò pianga o che n' adonti.
73. Giusti son due, e non vi sono intesi;
superbia, invidia e avarizia sono
le tre faville c'hanno i cuori accesi ».
76. Qui puose fine al lacrimabil sono.
E io a *lui.* « Ancor vo' che m' insegni,
e che di piú parlar mi facci dono.
80. Farinata e il Tegghiaio, che fuor sí degni,
Iacopo Rusticucci, Arrigo e 'l Mosca
e li altri ch'a ben far puoser li 'ngegni,
82. Dimmi ove sono e fa ch'io li conosca;
ché gran disio mi stringe di savere
se 'l ciel li addolcia, o lo 'nferno li attosca ».
85. E *quelli :* « Ei son tra l'anime piú nere:
diverse colpe giú li grava al fondo;
se tanto scendi, là i potrai vedere....

Siamo dunque dove « Cerbero.... 'ntrona — l'*anime* sí ch'esser vorrebber *sorde* (vv. 32-33). Il femminile continua con l'*ombre* (v. 34), con « *Elle.... tutte quante* » (v. 37), « fuor d'*una* » che si leva a sedere « ratto ch'*ella* » vede i poeti « passarsi davante » (v. 39). Questa dice subito al Poeta nostro: « Riconoscimi », poiché « tu fosti fatto prima ch'io [fossi] *disfatto* ». Perché non *disfatta*, come dirà poi: « io *anima trista* non son *sola* »? Il femminile soggettivo *ella*, v. 39, non era ivi molto piú distante che qui, dov'è nello stesso verso. Ma le anime non si *disfanno*, e sarebbe poi mancata la seduzione d'uno degli equivoci il cui primo saggio ricorre nel poema fino dal « piú volte volto » del primo canto (v. 36). E non bisogna, inoltre, « scavalcare », ammonirà il d'Ovidio, dal narrativo al discorso drammatico.

Nelle « parole narrative », però, subito ritorniamo al femminile (v. 43): « E io a *lei* », per rivedere ancora il maschile due terzine appreso: « Ed *elli* a me », al v. 49 (e al 64), dopo un altro accenno maschile (« Io *li* rispuosi ») al v. 58. La frase « E io a *lei* » del v. 43, sempre nel discorso narrativo, una diecina di terzine appresso (v. 77) si muterà in « E io a *lui* ». Inoltre, sarà lecito rilevare che il pronome dimostrativo determinato locale (*Fornaciari*, I, 124) «*questa*», del v. 67, dovrebbe riguardare «*l'altra*» del verso precedente (66), non già « la *parte* selvaggia » di due versi piú su; e che non si riesce súbito a chiarire la « *parte* » cui si riferisce il pronome « l'altra » ripetuto tre volte in soli sei versi dal 66 al 71.

E nel c. VII, dal v. 109:

E io che di mirare stava inteso
vidi *genti fangose* in quel pantano,
ignude tutte, con sembiante offeso.
111. *Questi* si percotean non pur con mano,
ma con la testa e col petto e coi piedi,
troncandosi co' denti a brano a brano.
115. Lo buon maestro disse: « Figlio, or vedi
l'*anime* di color cui vinse l'ira;
e anche vo' che tu per certo credi
118. che sotto l'acqua ha *gente* che sospira,
e fanno pullular quest'acqua al summo,
come l'occhio ti dice, u' che s'aggira.
121. *Fitti* nel limo, dicon: « *Tristi* fummo
ne l'aere dolce che dal sol s'allegra,
portando dentro accidioso fummo: ....

Qui pure, adunque, s'alternano, s'avvicendano fra loro nomi, pronomi e aggettivi di vario genere, pur nella parte narrativa; e anche nella dialogica espositiva di Virgilio non è della concordanza piú comune quel « gente che sospira e [che] *fanno* pullular » ecc. e tosto « *fitti* » nel limo *dicono :* « *fummo tristi* » (plur. di *tristo*, s'intende; perché si potesse scambiare col plur. di *triste* doveva correr un mezzo millennio dopo Dante).

Passiamo al canto ottavo, all'episodio di Filippo Argenti: « un, pien di fango », che dice a Dante: « Chi se' tu che vieni anzi ora? (v. 33) — immaginando « forse che sia una delle anime piú nere, di quelle che cadono in Cocito subito commesso il tradimento. *Inf.* XXXIII, 124 sgg. » — Cosí ora Luigi Pietrobono, nel suo commento (*L'Inferno*, Soc. ed. internaz., Torino, 1924), come quivi ho sempre inteso e chiarito anch'io, almeno per spiegare l' imprecazione (v. 37-39) onde rispose l'*alma sdegnosa.* Virgilio aggiunge a Dante che ancor non lo conosce:

46. Quei fu al mondo *persona orgogliosa*
bontà non è che sua memoria fregi:
cosí s'è l'*ombra* sua qui *furiosa....*
52. E io: « Maestro, molto sarei vago
di veder*lo* attuffare in questa broda »....
58. Dopo ciò poco vid'io quello strazio
far di *costui* a le *fangose genti* ecc.
61. *Tutti* gridavano: « A Filippo Argenti! »

Qui, forse perché l'episodio s'inizia (v. 32) e continua (vv. 34, 35, 37, 38, 46) col maschile, nelle due forme del discorso, non si sente quasi l'alternarsi di esso maschile col femminile singolare (versi 46, 48) e plurale (v. 59).

E veniamo alla « controscena » del Cavalcanti nell'episodio di Farinata, c. X, avvertendo che si segue sempre la lezione del Polacco rin-

novata dal Vandelli (*Dante ortofònico*, Hoepli 1924 e v. quivi, pagg. XXIV-XXV):

52. Allor surse a la vista scoperchiata
 un'*ombra* lungo questa infino al mento:
 credo che s'era in ginnocchie *levata*....
58. piangendo disse: « Se per questo cieco
 carcere vai per altezza d'ingegno,
 mio figlio ov'è? perché non è ei teco? »
61. E io a *lui*: « Da me stesso non vegno....
64. Le sue parole e 'l modo de la pena
 m'avean di *costui* già letto il nome »....
67. Di subito *drizzato* gridò: ecc....
72. *supin* ricadde e piú non parve fora.

Qui siamo sempre nel genere narrativo.

Nel principio del c. XII troviamo « disteso » il Minotauro, custode del settimo cerchio infernale:

4. Qual è quella ruina che nel fianco
 di qua da Trento l'Adice percosse,....
10. Cotal di quel burrato era la scesa;
 e 'n su la punta de la rotta lacca
 l'*infamia* di Cretí era *distesa*
13. che fu *concetta* ne la falsa vacca;
 e quando vide noi, *sé stesso* morse
 sí come *quei* cui l'ira dentro fiacca....
16. Lo savio mio inver *lui* gridò ecc.

— e si tratta sempre di « parole narrative », non alternate fin qui con le « drammatiche: in queste rivedremo il femminile (v. 19: « Partiti, bestia », e v. 33: « ira bestial »).

E là tra i ladri del c. XXV, dopo che si son veduti « trasmutare » fra loro Buoso e il Cavalcanti:

136. L'*anima* ch'era *fiera divenuta*,
 suffolando si fugge per la valle,
 e l'*altro* dietro a *lui* parlando sputa.
139. Poscia *li* volse le novelle spalle,
 e disse *a l'altro*: « I' vo' che Buoso corra,

ecc. — Si noti che quest'ultim'*altro* — da non confondere con l'*altro* del v. 135, che indica è il Cavalcanti — quest'ultim'*altro* è lo spirito di Puccio Sciancato, il solo che « de' tre compagni — che venner prima non era mutato ».

Piú assai che nell'episodio di Ciacco, era naturale che il pronome « l'altro » dovesse ritornare frequente nel « mirabile racconto drammaticamente grandioso delle tramutazioni dei ladri fiorentini ».

Qui potrebbesi ricordare anche il principio dell'episodio di Ulisse (XXVI, 85-87) dove il pronome si riferisce, non già al soggetto maschile, bensí, nella terzina stessa, al complemento femminile:

85. Lo maggior corno de la fiamma antica
 cominciò a crollarsi mormorando
 pur come *quella* cui vento affatica;
88. indi la cima qua e là menando,
 come fosse la lingua che parlasse,
 gittò voce di fuori....

Non altrimenti, nel cielo di Mercurio (*Parad.* V, 100), dopo la mirabile similitudine dei pesci che « traggonsi a ciò che vien di fòri », non altrimenti, diciamo, il maschile (*ciascuno*) cede il posto al pronominale femminile, che si rimuterà tosto in maschile:

103. sí vid' io ben piú di mille splendori
 trarsi ver noi, ed in *ciascun* s'udía:
 « Ecco chi crescerà li nostri amori.
105. E sí come *ciascuno* a noi venia
 vedeasi l'*ombra* piena di letizia
 nel fulgor chiaro che *di lei* uscía.
109. Pensa, lettor, se quel che qui s'inizia
 non procedesse,....
112. e per te vederai come da *questi*
 m'era in disio d'udir lor condizioni
 sí come a li occhi mi fur *manifesti*.

E due canti piú su, avviando il veramente celestiale episodio di Piccarda, il Poeta, dinanzi alle evanescenti figure di anime beate (*Parad.* III, 16):

 tali vid' io piú facce a parlar pronte;
 per ch'io dentro a l'error contrario corsi
 a quel ch'accese amor tra l'omo e 'l fonte.
19. Subito sí com'io di lor m'accorsi,
 quelle stimando specchiati sembianti,
 per veder di cui fosser li occhi torsi....

e Beatrice « sorridendo.... ne li occhi santi »:

25. « Non ti maravigliar perch'io sorrida....
 vere sustanze son ciò che tu vedi,
 qui rilegate per manco di voto.
31. Però parla con esse e odi e credi;
 ché la verace luce che *li* appaga
 da sé non lascia lor torcer li piedi ».

Al v. 32, com'è noto, la volgata leggeva: « *le* appaga »: cosí sempre ancora il Torraca, ad esempio, e ora lo Steiner, che abbiamo veduto leggere con lo Scartazzini; ma il Casini rinnovato, che nel testo accoglie il maschile, nel commento: « Dio, luce di verità nel quale trovano l'appagamento d'ogni loro desiderio, non *le* lascia allontanare da sé » — ripensando certamente alle « *piú facce* » (v. 16) o meglio

alle « *vere sustanze* » (v. 26), che per lo Steiner (21) « sono esistenze reali, *spiriti* », onde poi (vv. 32-33) « Dio, illuminando*li*, dà loro la perfetta libertà ecc. — senz'avvedersi, né l'un commentatore né l'altro, del lieve scambio di genere in cui ciascuno cade.

Precisamente, staremmo per dire, come il Poeta; il quale però segue (v. 34) riprendendo con un femminile, per ritornare poi subito al maschile:

34. Ed io a l'*ombra* che parea piú vaga
di ragionar drizza' mi, e cominciai . .
37. « O *ben creato spirito*,...
40. grazioso mi fia se mi contenti
del nome tuo e de la vostra sorte ».
Ond'*ella pronta* e con occhi ridenti....

e il femminile si serba (cf. v. 95) fino alla presentazione di « Costanza imperatrice » (cf. *Purg.* III, 113), che si fa da Piccarda cosí:

109. « E quest'*altro splendor* che ti si mostra....
sorella fu, e cosí le fu tolta
di capo l'ombra de le sacre bende....
118. Quest' è la *luce* de la gran Costanza » ecc.

Per chiudere poi la serie delle esemplificazioni, saliamo su nell' « empireo » (*Par.* XXXI), e tra le api angeliche della « candida rosa » troveremo questa costruzione (v. 4): « l'altra [milizia] che volando vede e canta — la gloria di colui » ecc.

7. sí come schiera d'ape, che s'infiora
una fiata e una si ritorna
là dove suo laboro s'insapora,
10. nel gran fior discendeva che s'adorna
di tante foglie, e quindi risaliva
là dove 'l suo amor sempre soggiorna.
13. Le facce tutte avean di fiamma viva,
e l'ali d'oro e l'altro tanto bianco,
che nulla neve a quel termine arriva.
16. Quando scendean nel fior, di banco in banco
porgevan de la pace e de l'ardore
ch'*elli* acquistavan ventilando il fianco....
25. Questo sicuro e gaudioso regno,
frequente in gente antica ed in novella,
viso e amore avea tutto ad un segno.
28. Oh trina luce che 'n unica stella
scintillando a lor vista, sí *gli* appaga,
guarda qua giuso a la nostra procella!

Il maschile plurale *elli* del v. 18, che non può lasciar pensare a proclitiche pronominali, ed è inteso anche dal Casini per « *essi* acquistavano » (v. 16), e l'oggettivo *gli* (o, col Casella, *li*) al v. 29, a che si riferiscono? Si principia il canto col collettivo « milizia », anzi, il periodo con « l'altra » milizia santa, che nella similitudine si fa poi la « schiera d'ape », pure collettivo, come piú oltre (v. 20) la « plenitudine volante »; onde si chiariscono le voci verbali nel numero del piú, dal v. 13: *avean, scendean, porgevan*; ma fin qui sempre il femminile e il singolare. D'onde procede adunque il súbito maschile plurale « *elli* acquistavan »? Il solo « li appaga » del v. 29 potrebbe forse ascriversi all'altro collettivo del v. 25, al collettivo maschile che di cinque versi lo precede; ma non si può negare che la sicura e costante chiarezza dei riferimenti nei testi attuali, fa difetto. Certo: « piovve dentro a l'alta fantasia » (*Purg.* XVII, 25) del Poeta creatore tale un avvicendarsi di *spiriti* e *forme*, e *figure* e « simili corpi » (*Purg.* III, 32) da giustificare gli scambi qui rilevati....

O non forse il testo critico stesso ridonda ancora di tante perplessità dopo quasi mezzo secolo di studi nostri da non consentirci un giudizio sicuro?

Ci consentano intanto qui gli autori principali delle due ricordate edizioni critiche del poema (fiorentina 1921 e bolognese 1923) di rammentare che sono ancora discordi in parecchie lezioni controverse. Non è questo il luogo o il caso di un ampio raffronto; ma si può ricordare, p. es., che a *Inf.* II, 22-23 e III, 31 la fiorentina legge: « La quale e il quale.... fu *stabilita* » e: « io ch'avea d'*error* la testa cinta », mentre la bolognese, ivi: « *stabilito* », qui: « d'*orror* »; a *Purg.* XII, 4; XVIII, 58 e 84, quella: « Lascia *loro* e varca »; « *ch' è solo* in voi »; « *diposta* avea la soma »; questa: « Lascia *lui* »; « *che sono* »; « *diposto* » ecc.; a *Par.* XXX 62 e XXXII, 50, l'una: « *fluvido* di fulgore », e: « ma io *dissolverò*: l'altra, rispettivamente « *fulvido* » e « *ti solverò* ».

Non si tratta di varietà rilevanti in generale, e io p. es. di veder concordi i due testi in alcune delle lezioni che indicai e difesi sempre: *Inf.* II, 81 — e non è necessario ripeterla —; *Purg.* XII, 89: « bianco *vestito* » (vestita); XXXI, 123: « or con *altri* (uni) or con altri »; *Parad.* XVI, 69: « come *del vostro* (del corpo) il cibo che s'appone »; ecc.

Di un vero scambio di termini in versi e in terzine differenti non so tacermi, anche se con l'argomento qui toccato non abbia molto a vedere; è tuttavia un índice delle sorprese che offrono le indagini nostre, rinvigorite ora dal-

l'acuto entusiasmo di Mario Casella, onde brilla nuovamente la speranza d'una « compiuta genealogia dei testi della *Divina Commedia* ». A tale uopo si riprende la base, che non avrebbe mai dovuto essere abbandonata, del canone proposto dalla Società dantesca italiana sui quattrocento (saliti oggi a 660) passi critici opportunamente scelti da Michele Barbi or fa il trentennio (v. *Studi danteschi* cit., VIII, 6 e la cit. ediz. crit. di Bol., pagg. IX-X).

Torniamo a bomba.

Le rime *nota* e *rota* a' vv. 107 e 109 del XXV *Parad.* si sono scambiate il posto in tutte due le recenti edizioni critiche.

Vediamo anche qui il testo.

Sperent in te di sopra noi s'udí;
a che rispuoser tutte le carole.
100. Poscia tra esse un lume si schiarí
sí che se 'l Cancro avesse un tal cristallo,
l'inverno avrebbe un mese d'un sol dí.
103. E come surge e va ed entra in ballo
vergine lieta, sol per fare onore
a la novizia, non per alcun fallo,
106. cosí vid' io lo schiarato splendore
venire a' due che si volgíeno a *nota*
qual conveníesi al loro ardente amore.
109. Misesi lí nel canto e ne la *rota*;
e la mia donna in lor tenea l'aspetto,
pur come sposa tacita ed immota.

Dalla squisita cortesia del prof. Vandelli io ebbi il 2 gennaio 1922 questa risposta:

« *Parad.* 25, 107 e 109: Ho pensatamente e « fondatamente scritto *nota* nel primo luogo e « *rota* nel secondo » [e cosí dunque anche il Casella]: « se ci ripensi, vedrai che tornan bene « anche per il senso. Nel *volgíeno* è già indicata « la danza, e *nota* si riferisce al canto, o alla « musica, per meglio dire, cantata: questo per « il v. 107; e cosí nel v. 109 sta bene che dopo « *canto* si dica *rota* perché si accenni al met- « tersi, all'accomunarsi ai due, cosí nel canto « come nella danza. Se già nel v. 107 non fosse « accennato al canto dei due, non pare anche « a te che sarebbe poco giustificato il chi « mi- « sesi *nel* canto » — che è un'espressione con « la quale si accenna a cosa già detta? Né ho « scritto cosí senza fondamento di mss. antichi « e buoni. Una noticina mia, piú compiuta di « questo breve cenno, giustificherà pienamente « la variante che ti ha colpito »....

Cosí il nostro Vandelli in mezza cartolina postale. Si abbia dunque maggiore e miglior pazienza che non fu la mia e ogni altro dubbio, o a suo tempo nell'apparato critico della grande edizione nazionale, o in altra sede, verrà chiarito.

A. Fiammazzo.

N. B. — L'illustre presidente del Touring nostro, il comm. L. V. Bertarelli perdonerà se io — benché, ripeto, non friulano — insisto perché nelle mirabili sue *Guide* appaia l'esatta pronuncia del nome *Friúli*. Nel proprio *Dizionario moderno* Alfredo Panzini continua a ripetere: « *Friúli* e non *Fríuli*, come molti erroneamente pronunciano (lat. *Forum Julii*, e quindi nella contrazione l'accento deve cadere sulla *u*) ». — E gli autori delle due edizioni critiche della *D. C.* uscite nel presente quinquennio mi permettano di ricordare a tutti come le diversità di genere e numero dei nomi, dei pronomi, degli aggettivi e dei participi rispetto ai testi da loro fissati per il poema dantesco, già numerose nell' inafferrabile volgata, appaiono innumerevoli nei troppi manoscritti che ce ne furono tramandati. Una quindicina, ad esempio, nella sola prima cantica del codice Bartoliniano per le lezioni qui rilevate — come dallo spoglio minuto già pubblicato (v. *Dante e il Friúli*. Udine 1922; pagg. 157-195); una trentina nella sola seconda cantica dell'altro, dell' illibato codice udinese dei conti Florio — come apparirà da una prossima nuova illustrazione.

A. F.

[A proposito di *Inf.*, II, 81, sarà bene tenere in giusto conto la lezione del *Codice Landiano*. Da essa, e precisamente dall'antica forma lucchese *caprire*, Giulio Bertoni sostenne che l'amanuense Antonio da Fermo, pur velando in piú luoghi con patina regionale il poema, dovette esemplare il suo testo tenendo davanti a sé un antichissimo apografo lucchese. Il chiaro romanista, dopo avervi accennato a pag. 17 del suo *Facsimile del codice Landiano del 1336*, Firenze, Leo S. Olschki, 1921, vi è ritornato su in *Archivum Romanicum* VIII, 3, pag. 336. « Il verso dell' *Inf.*, II, 81 accolto dal Casella nella lezione del Vandelli (vedasi l'ediz. Zanichelli, pag. 10): « piú non t' è uo' ch'aprirmi il tuo talento » ci dà una forma *caprir-mi* (ed. ch'*aprirmi*), che è preziosa e spiega come un bel verso: « piú non t' è uopo aprirmi il tuo talento » sotto la penna di un copista lucchese, che aveva nel suo dialetto *caprire* per *aprire* (v. Nieri, s. *caprire, curlare*), siasi trasformato in un brutto verso, nocivo anche alla chiarezza del passo. Introdottosi *caprirmi*, era naturale che *uopo* si riducesse a *uo'*, di cui non si trova neppure un esempio. Presso i moderni editori, il principio della *lectio difficilior* ha fatto il resto: ma bisognerà tornare alla lezione vulgata, che è la sola buona ».

E giustamente al Bertoni sembra che questa voce *caprire* rappresenti una piccola luce per le complesse questioni relative ai primi apografi danteschi.

N. d. D].

Scolasticismo e Tomismo.

Di mano in mano che l' Occidente europeo andò risvegliandosi dall' ignoranza in cui lo avevano gittato, da Sant' Agostino a Carlo Magno, quattro secoli d' invasioni barbariche, gran numero di scuole si aprirono in Inghilterra, Germania, Italia, e Francia, costituendosi in veri focolari di scienza e di virtú. Piú tardi, le piú celebri, per la loro speciale organizzazione, furono chiamate *Università*, e sommo splendore acquistarono quelle di Parigi, Oxford e Colonia. Chi insegna è detto *scolastico* e la dottrina insegnata, particolarmente la filosofica, e la teologica, è detta *scolastica*. Ma simile denominazione è troppo generale; per farci conoscere che cosa sia la scolastica, bisogna precisare. Per dottrina scolastica s' intende *la sintesi generale del sapere filosofico e teologico, a base essenzialmente peripatetica in armonia col dogma cattolico*. Logica aristotelica, metodo analitico-sintetico, i concetti di materia e forma, posti a fondamento della filosofica naturale, psicologia essenzialmente razionale, potenza e atto, fondamento della metafisica, teodicea a posteriori, unità e transcendenza di Dio, evasione dal nulla, esistenza di puro spirito; immortalità dell'anima, unità sostanziale dell'uomo e molteplicità numerica dell' intelletto umano, [1] oggettività della cognizione, libertà, vita futura, irriducibile differenza tra bene e male, tra azioni buone e cattive, eternità del premio e della pena; ecco in poche parole l'essenziale comune fondo della scolastica, che è anzitutto religiosa, fondo comune che i diversi dottori medievali svolgeranno secondo la potenza del proprio carattere e le tendenze della corrente filosofica nella quale si sono formati. La maggior parte di questi navigherà nell'onda placida e serena del fondo comune, senza avventurarsi per vie inesplorate. Ma vi sarà pure qualcuno che tenterà coteste vie, piú o meno felicemente, e cosí avremo la scolastica di Alessandro di Hales, di Bonaventura, di Alberto Magno, di Sesto. Tutti scolastici, nati dallo stesso tronco, ma sviluppatisi in rami speciali, piú o meno verdeggianti, vigorosi e vitali. Abbiamo dunque: prima la scolastica, madre comune, poi diramazioni della scolastica, diversi sistemi scolastici, albertismo, tomismo, scotismo ecc.; scolastica, denominazione generica, tomismo, scotismo ecc. denominazioni speciali, che sarebbe assolutamente irrazionale confondere, poiché la specie imposta sí l'elemento generico, ma di questo però non si può dedurre l'elemento specifico. In altre parole, la scolastica medioevale sarebbe l'odierna filosofia cattolica: una fu la scolastica, una è la filosofia cattolica; molteplici furono i sistemi scolastici, molteplici sono anche oggi i sistemi, le scuole, le teorie, nelle quali la filosofia cattolica si attua, si sviluppa, penetra le intelligenze e promuove il progresso intellettuale.

Ciò posto, quali sono i requisiti per appartenere ad una determinata scuola, a un determinato sistema? Poiché per sistema dottrinale si intende un pensiero specifico, nettamente distinto dal fondo comune, mediante caratteristiche formali che gli dànno una fisonomia tutta propria, un autore non potrà dirsi seguace di un determinato sistema se non presenta quei dati caratteri, che sono come l'anima, la forma sostanziale e il distintivo del sistema. Onde non basta essere scolastico per poter essere chiamato tomista. Per aver diritto a questo nome non basterà seguire quel nucleo di dottrine generiche costituenti la scolastica, ma bisognerà di piú essere informato degli elementi essenziali e specificativi del tomismo; cioè di tutti quei costitutivi intrinseci che fanno del tomismo un sistema distinto di qualunque altro sistema scolastico, una sottospecie radicalmente diversa di qualsiasi sottospecie che appartiene alla specie suprema. Bisognerà quindi determinare le

[1] L'averroismo non potendo concepire come lo spirito possa essere forma sostanziale della materia, pose per tutti gli uomini un unico intelletto, questo, separato dal corpo, al medesimo si univa solamente per l'atto dell' intellezione. « Intellectus omnium est unus et idem numero ». *Charte*. 1 pag. 486. « Intellectus agens est quaedam substantia separata.... nec est forma corporis ». Ib. pag. 550. La scolastica energicamente oppugnò simile aberrazione, sepolcro delle piú belle glorie dell'uomo: pensiero personale, libero arbitrio, coscienza, moralità, immortalità personale ecc. ed insegnò che ciascun uomo ha il suo proprio intelletto, facoltà della sua propria anima spirituale, la quale è forma sostanziale del corpo umano, onde la tesi scolastica: « Intellectus humanus est potentia passiva, mere passiva, pendens in suo intelligere e principio activo, nomine intellectus agentis, ipsi animas instrinseco et multiplice jusete hominum multitudinem ». Cfr. *S. Teol.* 1. q. 70 ar. ar. 1. 5.

caratteristiche del tomismo, ma del puro tomismo, di quel tomismo genuino uscito fresco dalla mente di Fr. Tommaso, e non di un preteso tomismo, intorbidato con l'andar degli anni, alla scuola di questi o di quei religiosi.

Lo studio comparativo dei grandi filosofi che nel sec. XIII portarono la scolastica alla piú alta perfezione, ci mostra come caratteristiche dottrinali dell'Aquinate i punti che ora indicheremo. Beninteso ci limitiamo ai punti principali e d'ordine puramente filosofico, non teologico: ciò basta al nostro scopo. Ricordiamoci pure di non confondere la dottrina dell' Aquinate col suo genio sintetico, con la sua perfezione e precisione, quasi direi, matematica, nello stabilire la terminologia scolastica.

Caratteristiche, dunque del tomismo di Fr. Tommaso, di quel tomismo che l'Alighieri avrebbe potuto conoscere, sono: unità di forma, pura potenzialità passiva della materia prima e impossibilità assoluta per la medesima di poter esistere priva di ogni forma sostanziale, materia prima con relazione transcendentale alla quantità, oppure, secondo la formola tradizionale, *materia prima quantitate signata*, principio d' individuazione; perfezione positiva della sussistenza e reale distinzione tra la sostanza, la sussistenza e l'esistenza, che sarà il fondamento filosofico per spiegare, secondo le deboli forze dell' intelletto umano, il mistero dell' Incarnazione; possibilità intrinseca della creazione *ab aeterno;* anima intellettiva, unica forma sostanziale del composto e umano; reale distinzione tra l'anima e le sue facoltà; quiddità materiale, oggetto-primario-formale-proporzionato dell' intelletto, intellezione indiretta dell'anima e del singolare, primato metafisico dell' intelletto sulla volontà. [1]

Da quanto si è detto risulta chiaro che fra i seguaci dell' Aquinate si possono annoverare solamente coloro che, penetrati della di lui specialissima dottrina, si sono informati di tutte le caratteristiche, che ne fanno una corrente speciale nel sapere scolastico e, con la precisione del maestro, le hanno messe in pratica in ogni dove del proprio sapere.

Simile condizione si trova forse attuata nell'Alighieri? Non si può negare una grandissima comunanza di idee tra il sommo Poeta e il sommo Dottore; ma codesta comunanza ha la sua radice, non nella dipendenza del Poeta dal Dottore, ma in una fonte comune, la scolastica, la filosofia cattolica, alla quale ambedue attingono. Che S. Tommaso sia la piú bella, la piú pura, la piú alta personificazione della scolastica, non c' è dubbio; e nulla toglie che le piú belle terzine dottrinali di Dante siano messe in relazione cogli articoli della *Summa Teologica* a dimostrare lo scolasticismo del Poeta; ma dal suo scolasticismo dedurne il tomismo, è un voler estendere, contro una nota regola del sillogismo, la conclusione al di là di quanto permettono le premesse.

GIUSEPPE MAZZONE.

¹ Parecchi vorrebbero tra le caratteristiche del tomismo la distinzione reale tra l'essenza e l'esistenza in ogni essere creato, e la negazione di qualsiasi elemento materiale nei puri spiriti. Certo, questi sono punti della dottrina tomista trecentista, ma non sono innovazione scolastica di fr. Tommaso, poiché già li troviamo in Guglielmo di Alvernia († 1249) particolarmente nel suo « De Universo ». Cfr. BAUMGARTNER, *Die Erkenntnisslehare des Wilhelm von Auvergne.*

Schermaglie dantesche nel Seicento.

Contin. e fine, v. *Giornale dantesco*, XXVII, quad. 3).

[*Inferno*, XVI, 63]

In fino al centro pur convien ch' io tomi.

[MR. FAGIANO accusa Dante di improprietà perché *tomare* significa precipitare e cadere col capo all'ingiú e con violenza, e non iscendere agiatamente, come faceva Dante. « E se, aggiunge, il Petrarca disse

Prima ch' io torni a voi lucenti stelle
O tomi giú nell'amorosa selva,

intende del tomo e della caduta, che fanno le anime nello Inferno, e non di alcuna discesa a man cortesi »].

Circa alla parola *tomo* io non saprei che dirmi, se non che quello che cioè ha detto il Fagiano non ha molto ben ragione [1] ...... dice ' tomare ' non come...... precipitare e cadere col [capo all']ingiú ma sí bene...... a dire l'uomo aveva...... metter i piedi e cosí...... Eccovi l'Ariosto, 45, st. I:

Quanto piú sosta hai da vedergli i piedi
Ove ora ha il capo, e far cadendo il tomo.

In tal foggia parla di quei che stanno sulla ruota di fortuna. Ed io mi ricordo di aver sen-

¹ I puntini indicano la lacerazione della carta.

tito dire di ' far capitomboli ' per metter la testa in terra e poi saltare, e, come dicono in Roma, ' far capriuole '. E questo io mi credo che sii il proprio significato di questa voce e non ' cadere ', non ' precipitare ', come altri, rimettendomi i piú dotti di me. L'altro significato è quello che noi diciamo ' andar allo ingiú '. E assolutamente non il precipitare, come dice il F., ma con qualche prestezza e, che sia il vero, pigliamo le parole del Petrarca dal medesimo F.:

> Prima che io torni a voi, lucenti stelle,
> O tomi giú nell'amorosa valle;

chiaro è che il Petrarca ha alluso al luoco di Virgilio nel 6°:

> *Secreti celent colles et mirtea circum*
> *Silva tegit...,*

parlando delle anime innamorate. È adunque conseguente che anche al resto abbi alluso; cioè al modo di andar in quella selva. Or leggasi tutto quel 6.° libro e se mai si troverà che, per andar nell'amorosa selva del mirto vi bisogni precipizio, voglio perdere ogni gran cosa. Anzi, vi sono tante belle strade che è una meraviglia :

> *facilis descensus Averni,*

e quell'altro :

> *patet astri ianua Ditis*
> *vestibulum ante ipsum,*

e dell'entrata dell' Inferno :

> *Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas,*

e che Enea camminava e che si ristette. Eccone i luoghi :

> *Constitit Aeneas, strepitumque exterritus hausit.*

Adunque non si chiede precipizij andar colaggiú presso Virgilio: bisognerà dire che « tomi giú nell'amorosa selva » vuol dire ' andar all'ingiú ', sènza però precipitare. Il perchè D. avrà egli ben ancor detto *tomare* per andar all' Inferno, tanto piú quanto ch'egli è sulle spallaccie di Gerione e per le braccia di quel gigante, come che s'abbi nome quel cotale, *tomò* al centro dell' Inferno ; e particolarmente espresse questa voce quando per le coscie di Lucifero andando, voltò il capo dove aveva i piedi e si rizzò al centro, cosí dice di Virgilio, che il simil fece anch'esso :

> Volse la testa, ma egli anche le zanche,

e notisi che questo, D. volle intendere quando disse :

> In fin al centro pur convien ch' io tomi. [1]

Il Castelvetro legge *torni*: « O torni giú nell'amorosa selva », dicendo che secondo l'opinione di alcuni l'anime discendano dall'Inferno, *poiché hanno beuto del fiume Leteo*, sí come pone Virgilio. Ma s' inganna, ché sentenza del Petrarca è altrimenti, sí perché dice altrove :

> Anzi tempo per me nel suo paese
> È ritornata et alla car sua stella.

E Dante, quel che Timeo dell'anime argomenta, secondo l'opinione di Platone, sí anche perché il Petrarca nello stesso luogo dice :

> Prima ch' io torni a voi lucenti stelle,

ove mostra quivi esser dell'opinione di Platone, sí come altrove e di sopra è detto : il che non farebbe se nel susseguente verso dicesse :

> O torni giú nell'amorosa selva,

essendo d'altra significazione ; sí che *tomi* e non *torni* s' ha a leggere. [2]

[*Inferno,* XXI, 139].

Ed egli avea del cul fatto trombetta.

[Nel canto XXI si ha che Barbariccia demonio, come decurio e capitano degli altri demoni, se li menava dietro a suon di coregge, dicendosi :

> Ed egli avea del cul fatto trombetta.

Sembra questa una arguta facezia ai dottori volgari, ammiratori di Dante. Ma nella mente di quelli che sale hanno in zucca, è ella piú fredda assai che le nevi della Gallia. Nè credo io che bisogni affaticarsi per mostrar la bassezza di questo concetto, degno piú tosto di una balia scusante i peti della creatura che di un grave poeta trattante della perfezione umana. Bene è vero che Dante l'abbellisce e l'onora con la dignità della favella e con la proprietà delle parole, chiamando il culo culo. E forse che non gli pareva di aver detto una bella piacevolezza, e se ne pregia e se ne applaude e la ritocca e la esagera col paragone delle *trombe,* delle *campane,* de' *tamburi,* delle *cennamelle* e di altre cose cosí *strane* come nostrali ? Ma oltre allo esser vile cosí fatta sentenza, è ella eziandio contraria alla intenzione dello stesso Poeta. Perciò che quelle demonia lungo la proda della bollente pegola non

[1] [Ch. marg.]: Cosí ancora disse Dante, *Inf.* 32:

> Non ti dirò ch' io siane : mostrerotti
> Se mille fiate col capo mi tomi,

cioè ' scendi colla mano a battermi '.

[2] Questa nota sul Castelvetro si trova poco piú avanti, a c. 86 e probabilmente doveva essere aggiunta alla esemplificazione ubaldiniana, come noi abbiamo fatto.

per altro andavano, che per vedere, se alcuno di que' dannati, per alleggerir la pena se ne sciorinasse e per addentarlo coi raffi e farne strazio. Or chi non vede che se Barbariccio strombettando andava, con siffatto romore ammoniva di lontano gli sciorinati che sotto la pegola si rituffassero, e cosí della sua caccia egli stesso si defraudava?

Né si risponda che questa trombata fu da lui solamente fatta nel principio della mossa e non in tutto il suo processo; però che questo né dal Poeta si dice, né presumere anco si dee, e quando bene si dicesse e cosí fusse, non per questo ne seguirebbe, che la stampita fatta nel principio non avesse avvertite quelle anime, che non molto indi lontane erano e che fuori delle penaci panie sopra l'orlo del fosso musavano. Arroge che nulla necessità vi era di dare alcun segno alle demonia, le quali niente meno di Barbariccia il debito loro sapevano e niente di lui meno accinti e sperti erano ad eseguirlo].

È sentenza di grandissimi filosofi che non ci abbia ad esser divario fra le parole e il fatto, come appunto volevano i Cinici (i quali, come diceva Giusto Lipsio, erano per santità venerati e tenuti come i Padri Cappuccini) ch'è fondata su quella massima che vuole che le parole eziandio, immagini delle cose, si debbano assomigliare il piú che si può ad esse; né, per lasciar gli altri, dirò questo garbato distico di un antico poeta cristiano a questo proposito:

Littera rem gestam loquitur; res ipsa medullam
Verbi, quam vivax mens videt, intus habet.

Stante adunque questo, chi vorría riprendere D. che volendo dire cose un poco sozze non abbi ad usar le voci che a ciò sono? Ma, per avventura, potrà riprendersi bene il voler dire quelle cose delle quali è piú bello il tacere che il parlare. Sí, per certo; ma un certo riguardo si deve avere in quest'altro, all'osservazione del costume, dico, poiché a persone sí grandi ed eminenti si deve dar costume degni di loro, cosí alle plebee e basse costumi tali ancora; e tanto meno si deve riguardare tal fatto in luogo dove non ci è vergogna alcuna, com'è nell'Inferno. Avutosi adunque il debito rispetto alla persona e al luogo, non sarà da biasimare se egli colloca in un demonio dell'Inferno il nostro Poeta, nel c. XXI, tali creanze:

Et egli avea del cul fatto trombetta.

Ma, Dio mio, perché non effettuò quel buon pensiero Claudio di fare, come dice Svetonio, cap. 32, un editto *quo veniam daret flatum crepitumque ventris in convivio emittendi?* Ché se presente avessimo questa legge ora, serraressimo il fiato a qualunque ci volesse annasare. Ma io so, mi credo di saper bene, perché questo buon signore non volesse fare questa ben meditata legge. Era fra i mali auguri il «crepitare» in quel tempo e l'augurazione passa superstizione. La quale, né Catone si vergogna di farci notoria: *Cur crepitus ventris metuit sacrificum metus;* cosí Aristofane

Πλοῦτος, vv. 692-3:
κατέκειτο δ' αὐτὴν ἐντυλίξασ' ἡσυχῇ,
ὑπὸ τοῦ δέους βδέουσα δριμύτερον γαλῆς.

Νεφέλαι.
Καὶ σέβομαί γ' ὦ πολυτίμητοι καὶ βούλομαι ἀνταποπαρδεῖν πρὸς τὰς βροντάς· οὕτως αὐτὰς τετρεμαίνω καὶ πεφόβημαι.

Priapus apud Horat., l. I, *sat.* 8:

....et ut non testis inultus
horruerim voces Furiarum et facta duarum.
Nam, displosa sonat quantum vesica, pepedi
diffissa nate ficus; etc.

[*Purgatorio*, VII, 114].

D'ogni valor portò cinta la corda.

[A proposito di questo v., il Fagiano spiega che 'Pietro di Navarra fu pieno di ogni valore'. E aggiunge: «Ma che similitudine abbia tra la corda e il valore, lascerò considerarlo a quegli che di piú salda corda di giudizio si cingono, che io non so»].

Nel c. VII del *Purg.*, Dante dice di Pietro d'Aragona cosí:

Quel che par sí membruto e che s'accorda
Cantando, con colui dal maschio naso,
D'ogni valor portò cinta la corda.

E M.r Fagiano lascia sol questo luogo di tanti che è né conveniente ad altri, dicendo che làscialo considerarlo a quelli che 'piú salda corda di giudizio si cingono'. Io pertanto, non senza gran via, mi esibirò criticarlo. Vuol dire il Poeta in questo passo che Pietro d'Aragona fosse valoroso e per piú dir ciò di Pietro, usa questa figura: «portò cinta la corda d'ogni valore».[1] E questa espressione non potrà dispiacere a M.r Fagiano, perché egli stesso cosí dichiara questo, dicendo che lo lascia considerare a chi cingesi di piú salda corda di giudizio, dando la possessione del giudizio alla corda, come io fo del valore. Per 'corda' ancora voglio che pigliamo il 'cinto', il quale, se non era di fila di canapa o di lino rattorte insieme, come sono le corde piú ordinarie o tuttavia poteva

[1] Prop., l. IV: «*Pellitos habuit rustica corda febre*».

esser per questo grand' uomo di seta ed esser corda, che a quei tempi non usavano quei lussi che oggi abusano pur troppo. Onde di Bellincion Berti dicesi:

> Bellincion Berti vid' io andar cinto
> Di cuoio e d'osso....

Se troveremo pertanto che alcuni antichi, buono avrà usato questo modo di parlare, cioè fu cinto di valore o di che che si sia, noi avremo mostrato che Dante ha ottimamente parlato. E prima dunque io mi ricordo che la Sacra Scrittura in molti luoghi usa dire *accinctus potentia* e simili. Adunque si potrà dire ancora ' cinto di valore '. Onde, come riferisce Macrobio, L. II, *Sat.*, con queste parole:

« *In Caesarem quoque mordacitas Ciceronis dentes suos strinxit. Nam primo post victoriam Caesaris interrogatus cur in electione partis errasset, respondit: Praecinctura me decipit, indutus in Caesarem qui ita toga praecingebat, ut trahendo lacinia velut mollis intenderet* ». La qual cosa cioè [significa] trascinarsi il mantello o la veste. Aristotele dice che è segno degli Affricani, i quali, come Tertulliano ed altri affermano, perché andavano scinti, per molli e dilicati erano riputati da' Romani. Perciò dice Servio sopra quel luogo di Virgilio, *En.*, VIII, 724: '*Discinctus Mulciber Afer*'. *Vel abitum* (dic'egli) *eorum ostendit, qui usque ad talos fluebat, quod Plautus ridet in Poenulo dicens: Quae est illa avis. Cum Afrum vidisset vestem demissam trahentem. Aut discinctos dixit inhabiles militiae: omnes enim, qui militant, cincti sunt; unde graeci* συζωνος *appellant, non qui bonam Zonam habent sed qui est strenuus.* Questo dice Servio e ciò vuol dir valoroso; e forse disse Orazio: « *Cinctutis non exaudita Cethegi* »; e Pausania riferisce delli Boetici che erano soliti di dire, invece di armarsi, cingersi, τὸ δ'ἐνδῶναι τὰ ὅπλα ἐκάλουν ἄνδρα οἵ παλαιοί ζῶσα ἀδααί, come ancora si serví d'Omero per testimonio.[1]

Ma prima d'andar piú avanti, non voglio lasciar inconsiderato quel luogo di Servio ove dice, (com' è veduto), che fino a i calcagni andavano le vesti degli Affricani e che perciò Milfio presso Plauto Vella.... Africano, essendoché non per le vesti lunghe ma bensí per le vesti manicate o dalle maniche che presso agli antichi eran di poca riputazione il portarle, si disse Veello. Le quali maniche sono l'ali e Tertulliano, *De Pallio*, afferma che gli Africani avevano le vesti lunghe non sopra né troppo sotto il ginocchio. Ma udiamolo. « *Quod neque* (parlando del vestimento) *trans crura podiei, neque intra genua inveheundi* ». Donde vedesi l'error di Servio manifestissimo. Non già nell'andar con cinti, che anche Tertulliano l'afferma, ma dalla veste lunga. Aulo Gellio ancora, nel Lib. VII, c. 12, asserisce che non erano molto lunghe le tuniche degli Affricani. Ora chiaro sta che valore, come disse il Buti, « è, secondo lo predetto filosofo, volenteroso pigliamento delle cose malagevoli ». Onde si vede che valore è inteso piú tosto delle cose della fortuna, le quali nelle guerre, ove sono, piú che altrove, cose malagevoli. Conchiudiamo pertanto che il nostro Poeta bene disse che Pietro d'Aragona portò, mentre fu in vita, la corda d'ogni valore cinta, cioè e' fu cinto d'ogni valore. E se per avventura vorrà alcuno che per quel

[1] Chiosa marg.: Nel Salmo 44: « *Accingere gladio tuo super femur tuum potentissimum* », volendo per sorte dire: « Sarai potentissimo se ti avrai cinto la spada », pigliando il nostro uso di intendere. E il Petrarca:

> Gente di ferro e di valore armata.

Ancora presso Paulo I. C., *De militari testamento*, leg. 38, dice: « *Miles testamentum fecerat, deinde non ignominiae caussa missus, rursus cinctus in alia est militia* ». E Dante nel XV del *Parad.*: « Poi seguitai lo 'mperator Currado | Ed ei mi cinse della sua milizia ».

Del modo di cingersi nella milizia leggasi Giovanni Sesbariense nel L. VI, c. 8 del *Policretico*. E Marz., L. XIV, c. 32, coll' infrascritto distico ci fa sapere quanto onorata cosa fosse questo cingolo.

> *Militique decus hoc et gratissimum honoris*
> *Arma tribunitium cingere satus.*

Il che ancora, se veniva fatto dagli Imperatori, seco con quella cinta le tiravano il vero e misto imperio: e perciò disse Stazio:

> *Felix qui magno iam nunc sub praepide iuras*
> *Cing. sacer primum tradit Germanicus ensem.*

E Lucrezio dimostra l'autorità regia data a Tolomeo coll'essersi cinta la spada:

> *Saevum in populos, puer, accipis ensem.*

Ed ora mi sovviene che alcuni osservano che a i semplici soldati si dava la ' zona ' sola, il che (L.[ibro] penultimo de' Milit. fest.) ci insegna Papiniano, e agli altri o col pugnale solo a quei che la dignità tribunizia avevano o colla spada a chi aveva il vero e misto imperio, come è veduto.

'ogni' si debba intendere non solo la virtú militare, ma l'altra altresí della pace, in questo ancora vedremo non esser stato Dante male accorto, dandoci campo di poter dir il sembiante anco di questo. S. Giovanni Crisostomo perciò (*sopra San Matteo*), lamentavasi della licenziosa vita del suo secolo, in cui tra l'altre cose pare che andavasi discinti. E Persio, *sat. III:*

Non pudet ad morem discincti vivere nattae,

essendo stimati dissoluti gli sciolti e cosí casti e savi i cintati.[2] E quindi la 'zona' fu tenuta segno di verginità, come si può vedere per gli antichi scrittori e particolarmente Orazio e Catullo e Sant'Agostino, della qual cosa vedasi il Tiraquello, dotto dottore di legge, in ogni cosa. Né altro cred' io che Orazio dicesse, favellando delle parole:

fingere cinctutis non exaudita Cethegis,

che per dimostrare che gli antichi Romani erano sobri e casti, la qual cosa forse ancora Dante volle dire di Bellincion Berti e del presente Re Pietro d'Aragona e perciò Cesare, prima di Silla, come riferisce Svetonio, che da Cicerone fu avvertito che fosse per dover esser da guadagnarsene andando cinto. E per questo quella donna dinanzi Giuliano Imperatore, vedendo bruciato fuor dello 'aspettato' il suo avversario ch'era uomo di corte, gridava che fuor del solito era ciò avvenuto. E l' Imperatore: *Prosequere, ait, mulier, si quid te laesam existimas. Sic enim cinctus est, ut expeditius per lutum incedat. Parum tuis pactibus potest.* [1]

Che resta adunque altro di fare che giudicare secondo che vuole M.r Fagiano se ci è errore o scorrevolezza in Dante sopra questo passo? Questo a me non pare per le ragioni suddette e mi meraviglio che M.r Fagiano, tanto discreto, abbia qui richiesto tal giudizio. Se non forse ci ha voluto avvertire, non dell'errore di Dante, il quale è nullo, ma del suo ch'è di qualche rilievo, dicendo Pietro d'Aragona per Pietro di Navarra. [1]

[*Purgatorio*, VIII, 112-114].

Se la lucerna che ti mena in alto,
Trovi nel tuo arbitrio tanta cera,
Quant'è mestieri infino al sommo smalto...,

[« Cioè: Se tu perseveri nel ricevere la grazia illuminante d' Iddio fin che tu pervenga alla sommità del Purgatorio.

Dove, assomigliandosi la grazia di Dio alla lucerna, bisognava poi assomigliare l'arbitrio all'olio e non alla cera, non si nutrendo le lucerne di cera, ma sí ben d'olio o d'altro liquore. So bene io che la lucerna si piglia talvolta per la luce di cui ella è ministra; ma quando particolarmente di lei e dello ordigno suo si favella, bisogna dirne quello che è, né saltare da una spezie ad un'altra, come si fa in questo luogo, attribuendo alla lucerna quello che è proprio della candela. Lascio stare che tanto la lucerna quanto la cera son cose vili, e però non possono dar gentilezza alle traslazioni ». Cosí M.r Fagiano].

Che Dante cosí venisse a dire, che cioè alla lucerna convenisse la cera per farla ardere, del certo non parmi gran fatto. E, se bene osservo, Virgilio non volle dir questa parola lucerna, ancorché gliene venisse occasione, e in vece di quello usò *Lychnus* che è lo stesso, che per non far sovenir cosí subito con nome vulgato il

---

[1] Chiosa marg: Nei Proverbi si legge di quella gloriosa donna che '*tradidit cingulum Cananaeo*', altro non volendo dire, secondo la litterale sposizione, che per lei il popolo Cananeo era buono diventato. E S. Gregorio in quel luogo: « *Sint lumbi vestri praecincti. Lumbos praecingimus cum carnis, luxuriam per continentiam coartamus* ». E di quella stessa donna ne' Proverbi dicesi: « *Accinxit fortitudine lumbos suos* ». E '*cingulus*', in latino, vogliono dire le persone magre e snelle, cioè come dice Dante, 'quello che è poco ne' fianchi'.

---

[1] L' Ubaldini, per questa sua dissertazione, trovò altre testimonianze; evidente dimostrazione della sua probità letteraria, in quanto nulla pubblicava se non dopo aver adunato tutti i materiali. Ecco le due note: la prima è a c. 156. « *Discinctos, ut docet lex, discinctos stare milites pro poena statuit.* C. 24. Causobonus; Plut. ἀζώστοις; Polyaenus λισιζώνοις, *olim qui aliquid serii facere parabant, cingulo vestis alias fluxas constringebant: quod proprie Latini dicunt accingere se operi. Inde homo navus* σύζωνος *dictus, sed si resurgeret discincti opus aggrediebantur.* Hesiodus: γείτονες ἄζωσαι ἔκιον ζώσαντο δὲ πηοί. *Valet poni ibi* ἄζωτος, *sine mora et tergiversatione. Ideo notant Graeci litteratores poni* ξώσαοθας *interdum* ᾿σπὶ ἄργας. *Adimebant autem militibus ignominiae caussa cingulo interdum et calsici sive caliges.* Val. Max., L. II, c. 7. Causobonus in *Arg.* ° *Lect.*

L'altra nota è in lacerto, tra c. 156 e c. 157.

Sept. Id. Aug.

Rotomagi S. Victricis Episcopi, qui adhuc miles sub eodem Iuliano pro χ̅ρ̅ο *abjicens cingulum, a Trib. multi ornamentis officiti et capitis damnati; sed carnifice qui ad eum coedendum missus fuerat, cæcitate percusso, ipse vinculis solutis liber evasit: post ea episcopus factus Moritorum et Nemiorum, gentes indomitas, praedicatione cum fide* χ̅ρ̅ι *perducit et demum confessor in pace quievit.*

puzzo dell'oglio, il quale s'adopra per far ardere tale ordigno, la qual cosa non conveniva con la parola greca, come meno vulgata e piú nobile, stando la nobiltà del dire nella peregrinità, come vuole Aristotele nel III della *Retorica*. Ma questa non è la cagione che Virgilio, con dir tal parola, come si vedrà, aggiungerà al 1.° dell' *Eneide*: '*oleo stillante*'. D. ancora per isfuggir questa bassezza, se bene disse 'lucerna', non volle nominar oglio, ma sí ben cera, togliendo pur la metafora da materia vicinissima a quella che voleva dire, anzi, si come questa voce lucerna è stata usurpata non solamente da molti altri scrittori per ogni sorta di lume, e da D. ancora, come per lo sole, per gli occhi, per luce e simili, cosí quí perché si poteva pigliare per candela, come vuole Girolamo Loppio, o, se non questo, almeno semplicemente si potría dire perché la cera non può ella esser posta nella lucerna e sí farla ad ardere. E Lampridio non dice che Eliogabalo nelle lucerne sempre fe' ardere balsamo? [1] E se ciò è, perché non la cera, la quale è atta quanto ogni altra materia per far ardere? Cosí adunque non ho per grande errore che D. non volesse dir oglio, ma bene mi meraviglio che M.r Fagiano in simili cosette perda '*opera et oleum*' come si dice.

[*Purgatorio*, XV, 1-4].

Quanto tra l'ultimar dell'ora terza
E 'l principio del dí par della spera,
Che sempre a guisa di fanciullo scherza,
Tanto pareva....

[« Assomigliasi il cielo, in questo luogo, ai ragazzi che scherzano, con li quali non so io vedere quanto egli abbia di somiglianza. Perciocché le spere celesti uniformemente e regolatamente si muovono, e i ragazzi differentemente e mattamente si raggirano.

Quelle movendosi generano il tempo, e questi ruzzando lo perdono. Quelle, con la costanza dei loro periodi maraviglia in altrui cagionano, e questi, con la incostanza delle lor baie, pazzarelli si mostrano. A me, per vero dire, non piace cosí fatta comparazione, parendomi che alla certezza e alla dignità dei moti celesti non poco per essa si venga a derogare.

Né piaccionmi altresí alcune altre comparazioni di quel Poema, le quali con vili o con laide cose talora si fanno ». Cosí M.r Fagiano].

Se M.r Fagiano volesse dimostrare la vaghezza del suo cervello nelle comparazioni, poteva farlo in qualche altra maniera che incolpar Dante ch'ei non lo sapesse fare: la qual cosa io non so vedere che gli succeda peranco. Dice adunque il P.:

Quanto tra l'ultimar dell'ora terza
E 'l principio del dí par della spera
Che sempre a guisa di fanciullo scherza,
Tanto pareva già invêr la sera
Essere al sol del suo corso rimaso:
Vespero là, e qui mezza nott'era.

Il F. riprende con aspre rampogne col dir che fra fanciullo e i cieli non è comparazione; questo luogo è alla buona fede ché i cieli e tutto il mondo celeste gli debbe essere molto obbligato. Ma io non voglio però lasciar di considerare questa sua rappresaglia, la quale, non meno che molte altre, parmi di nulla importanza, non pretendendo però di torgli tanto quanto del merito che si sarà forse acquistato da quei celesti movimenti. Pertanto dicesi da D. che, quanto spazio è fra il nascimento del sole e l'ora di terza, [1] tant'era dall'ora nella quale si entrava nel cerchio degli iracondi alla sera; ed osserva il Landino che potevano essere a' nostri oriuoli, nel tempo dell'equinozio, ore 21 per intendere quella del sole o il sole istesso; e questo è paragonabile a i fanciulli e la parola scherzare si dee intendere per lo movimento, il quale movimento è proprio allo scherzare fanciullesco, [2] i quali mai si stanno fermi, di cui chi vuol conoscere la ragione, vada alle favole e sí l'apparerà. Adunque ancora il sole continuamente si potrà dire che faccia a guisa di fanciullo. Inoltre, siccome il fanciullo mai non istà in uno stesso luogo ed ora qua, ora là s'aggira, cosí il sole di continuo muta stanza ed ora in Leone ed ora in Vergine alberga, anzi cosí dicevasi, nuovi circoli facendo, ad esser anch'egli della condizione di fanciullo: con che si può porre il doppio suo moto dall'oriente all'occidente e dall'occidente all'oriente e si dà campo di paragonarlo co' fanciulli. E poi abbiasi risguardo alle parole del Poeta, che non ha egli di mestieri di tante parole e da sé si dichiara abbastanza, dicendo:

Vespero là e qua mezza nott'era,

[1] Bern., Lez. 54, *Super Cant*: « *Gratia balsamum purissimum est et ideo purum, solidum et profundum vas requirit* ».

[1] Chiosa marg.: « Sopra questo luogo vedasi il Mazzoni, l. I, c. 27.

[2] Chiosa marg.: « Manilio dice che cosí appellavasi chi guidava il Carro del Sole »: '*et puer in coelo ludit*'.

la qual cosa vien cagionata per il sole, anzi a tali sarà il matutino, e a tali mezzanotte e in uno stante il mondo vede al di là la notte, il vespero, l'alba matutina prima e in somma uno stante al mondo tutto e tutto un giorno. Il che si scorge ne' fanciulletti, i quali or piangono or ridono, or corrono or vanno, piano e in breve tempo fanno tutto quello che sta in lor talento, sí detta come è giusto fa il sole; onde conchiudiamo che non è rea, tanto quanto estimasi da M.r F[agiano], questa comparazione. Ebbene; quanti ciò che fanno favole e non sanno di farlo piú che tanto, non però ci dà noia, perché del sole ancora avviene cosí, anzi quello che regola e muove il sole, quell'Amore stesso dà quella cotal natura ai fanciulli non con minor meraviglia e con maggior segno della sua sapienza che in quel pianeta e negli altri tutto si faccia. E se è vero che ' scherzare ' significhi il *ludere* dei Latini, o da ciò che sapienza presso i *Proverbi* di Salomone, di sé dice, c. 8: *Cum eo enim cuncta componens: et delectabar per singulos dies, ludens coram eo omni tempore*, e se scherza di Dio la Sapienza, quella dico che con esso giuoco fece il sole, che il sole non si potrà dire che scherzi e giuochi, facendo il suo corso naturale. Ma sia questa la mia conclusione (se è la comparazione una cosa che ce ne costituisce un'altra a noi digià cognita), alla quale risponda per proporzione quello di cui favelliamo, fa di bisogno che n'abbia un certo passaggio, il quale, quanto meglio sarà posto, tanto maggior loda avrà chi fa tal paragone. Il dire dunque che il Sole si assomigli a fanciulli, per le ragioni suddette terrà presente, Dante lodando anzi che me.

[*Purgatorio*, XXI, 89].

Tanto fu dolce mio vocale spirto,
Che, Tolosano, a se mi trasse Roma,
Dove mertai le tempie ornar di mirto.

[« Hannovi ancora molte cose, in questo Poema, le quali ripugnano alla verità, come lo aver detto che Stazio era Tolosano.... ». Cosí Mr. FAGIANO. Cfr. *Inf.*, XXXII; *Purg.*, X, 73 sgg.].

Della patria di P. Stazio poeta.

Ma della patria di Stazio poeta, che diremo? Certo null'altro che se Dante s'ingannò, in questo non fu solo e cosí piú tosto il secol in cui visse che lui dobbiamo incolpare, nel qual tanto era ignoto che fosse napoletano quanto vulgata era la voce che Stazio fosse di Tolosa, onde tutti credevano ciò per vero. Cosí il Petrarca, in una sua egloga latina, dice anch'egli:

Unus aquis ubi fessus Athax languentibus exit
Occupat eloquio notus procul ille Larissae,
Notus apud Thebas.

E il Boccaccio:

E Stazio di Tolosa ancora caro

lasciò scritto e ne' testi di quel tempo dell'opera di Stazio si legge continuamente: *Statij Tholosani opus.* [1] Ed in un testo, ch' io stimo antichissimo, il quale è ora presso di me per la somma cortesia del Sr. Aurelio Corboli, giovane mio amicissimo, si leggono tai parole nella fine: *Explicit Thebais Papini Statij Sursuli Tholosani.* Dopo del qual libro ci è pari antichissima descrizione la *Vita di Stazio,* chiamandolo parimenti ' Tolosano '; né solamente tale opinione fu in quel secolo, ma eziandio tròvola sparsa per quelli di poi e per prima; anzi nei nostri che tanto dotti e investigatori delle cose antiche che pare in verità che non vogliano rimanere nel tempo nel qual siamo ma a quello prima, non senza qualche disprezzo della Natura e di Dio, che adesso vogliamo che siam vivi, a' tempi nostri dico, Federico Morello e il Tiliobroga ciò si credettero, come si vede dal lor chiamarlo *Surculus*, venendo a dirlo perciò Tolosano, come diremo piú sotto. Fu di tal opinione Guglielmo Barclaio sopra la *Vita di Agricola* di Tacito e Niccolò Clemangio, dottore di Parigi che visse nel MCCCC.

Nacque questa voce dalla *Cronica* di Eusebio, da San Girolamo fatta latina, che cosí favella: « *Statius Surculus Tholosanus in Gallia celeberrime rethoricam docuit Olymp. 200, Anno Dom. 19, Imperatore Nerone* » [2] Non si deve leggere, come hanno stimato uomini dottissimi, *Surculus* ma *Ursulus*, essendoché la *s* prima di questa parola sia scarsa quivi nella finale di *Statius*. E molti testi, e fra gli altri il mio,

[1] CHIOSA MARG.: « E tre testi di Statio della Libreria d' Urbino.

[2] Id., Approvata dal testo antichissimo di quella *Cronaca* che si trova in S. Vittore di Parigi, cosí parlante: « *Romanorum 6.o Regnavit Nero. Statius Ursulus Tholosanus celeberrime in Gallia rethoricam docuit* ».

legge *Surculus* e non *Sursulus.*[1] Ma questa opinione che Stazio poeta fosse di Tolosa, cagionata da questo luogo di Eusebio, è stata accresciuta da Sidonio Apollinare nei versi scritti a Magno Felice, dove si hanno tai parole:

Non quod Papinius tuus meusque[2]
Inter Labdaicos sonat furores

che scrive un uomo gallico ad un altro gallico, come si raccoglie per tre lettere scritte da Teodorico del consolato di detto Felice, una ad Anastasio imperatore, l'altra ad esso Felice e la terza ai Senatori di Roma; le quali s' hanno presso Cassiodoro nel L. II delle *Varie.* E certo quando considero questo luogo di Sidonio, scuso la costante fama che questi fatti era alli secoli andati.

La quale sola può bastare per iscusare il nostro Poeta che sapeva che è una specie di verità quella che vien predicata dalla maggior parte delle persone, come ne insegna Aristotele, L. I, *Etica;* e prima di lui Esiodo, dicendo:

Giammai
Non muor sí presto quella fama ed erra,
Che è figlia a molta gente;

il perché presso noi si dice: « Voce di popolo, voce di Dio ».

Arroge ancora che se non avesse seguitato il prurito del suo secolo eziandio in questo, avría dato quella noia a quelle genti che si suol ricevere da chi era contro la comune corrente, bastando a Dante che per l'avvenire si sapesse che aveva errato con tante centinaia d'anni e con tutte le persone del mondo. Oltre che mi credo che le *Selve* di Stazio, dove si dice che Napoli è sua patria, a quel tempo non si trovassero, cosí come ora frequenti, non avendo io veduto nessuno Stazio antico con esse, né il Petrarca, il quale racconta l'opera di questo poeta, di loro fa menzione alcuna, come si vede da quei versi:

Unus aquis ubi fessus Athax languentibus exit
Occupat eloquio notus procul ille Larissae,
Notus apud Thebas,

[1] Id., Colla chiosa che dice *Sursulus,* quasi *sursum canens,* ove si scorge che a *Statius* riponendo la *s,* resta *Ursulus,* che è la vera lezione. Due Statij furono: l'uno celebre retore, l'altro poeta: l'uno tolosano, l'altro napoletano.

[2] Chiosa marg.: Perché quel *tuus meusque* dimostra esser paesano di Sidonio.

ancorché per esser componimento pastorale questo del Petrarca, bene ci fosse quadrato nominar le *Selve.* Né tampoco Dante ne fa menzione là dove dice:

Stazio la gente ancor di là mi chiama:
Cantai di Tebe, e poi del grande Achille;
Ma caddi in via con la seconda soma.

Perché seconda? Non erano ancora molto vulgate le *Selve,* terza soma di Stazio. Sicché di piú scusa facendosi capace il Poeta, di manco si fa degno il Signor [Fagiano],[1] non volendo perdonare a un uomo i difetti di tutti gli uomini. Se pur non volessimo scusarlo con questo, ch'essendo egli fuor della spezie degli animali razionali, non può compatirla né meno.

[*Paradiso,* VI, 48].

Ebbe la fama che volentier mirro.

Con pace dunque del Varchi, del Buon Commento, del Velutello e degli Ill.mi Signori della Crusca, credo che 'mirro' sia la prima persona del verbo 'mirrare' che viene da 'mirra', come negli antichi e ne' moderni scrittori si trova 'incensare' da 'incenso. Ma con pace e del Velutello e della Crusca io non mi posso indurre a credere che voglia dire adorare né 'coronare' perché mai ho letto che questa sorta d'onore serva per tale cosa, ma bensí conservare i corpi morti e Sedulio dimostra che si convenga all' uomo la mirra, essendoché questa renda intatti i corpi.

.... *Myrrheus*
Pulvis sepulchrum praedocet.

Vuol dir dunque il Poeta in questo luogo, parlando per bocca di Giustiniano, che volentieri conserva la fama di Torquato e Quintio Cincinnato con Deci e Fabi. E bene disse cosí perché la fama

chiamasi fama, ed è morir secondo,

e tosto si riduce in nulla, se non è con ragionamenti e con scritti conservata.

Il Varchi si beffa col suo Conte Cesare Ercolani, in questo luogo, del Velutello e dice che i poeti toscani, seguitando le figure de' Greci e de' Latini, levano tal volta non solo una sillaba dalle dizioni, ma una consonante solo ed

[1] 'Fagiano' appare cancellato.

assegna questo luogo di Dante « mirro » e quel-l'altro :

e venne serva la città di Baco.

Ma io rispondo che per essere queste cotali figure ritrovate, non queste ma dappoi fatte le poesie, per iscusare gli errori de' poeti, a chi quelle usa a bello studio, non ne viene lodo alcuno, ma, come dice Orazio, sfugge il biasmo e questo, perché cosí è piaciuto ad alcuno intendente di credere, sicché a queste figure non dee il Poeta e non può ricorrere se non isforzato, o da' piedi o dalla rima, come Virgilio.

Tanto relligio potuit tradere malorum,

dove annota.... [1] che *relligio* con due *ll* è posta per far il piede giusto e Dante e il Petrarca altresí ambedue dissero in vece di dispetto, *dispitto*. Dante:

Come avesse lo inferno in gran dispitto;

e 'l Petrarca:

Per ricoprir il suo acerbo dispitto.

Ma avendo Dante la parola ' mirro ', che vuol dire ' dar mirra ', perché egli era costretto a parlar figurato? E se mi si risponderà che questa parola non è usata da altri o non è buona, dirò che Dante è di tale autorità che egli solo la può far buona, come è avvenuto dell'altre; e forse che egli non le sapeva ritrovare?

[*Paradiso*, XVI, 86].

Si corregge il testo della Crusca che non deve dire in quel verso detto da Cacciaguida

Perché non dea parer mirabil cosa
Ciò che dirò degli alti fiorentini
Onde la fama del tempo è nascosa,

ma invece gli ' atti fiorentini ', dicendo gli Accademici: « Ci par che il Poeta favelli delle famiglie, non dell'aptione ». Ma con pace di sí dotti uomini, io dico che la loro correzione non mi pare buona, perché il P., sebbene tratta delle famiglie, tuttavia dice ancora delle cose che a ciascheduna era in quel tempo avvenuta, come dimostra nel ternario sopra questo:

Le vostre virtú tutte hanno lor morte
Sí come voi; ma celasi in alcuna
Che dura molto; e le vite son corte!

[1] I puntini sono nel testo per collocarvi la citazione, probabilmente di Servio.

E come il volger del Ciel della Luna
Cuopre ed iscopre liti senza posa,
Cosí fa di Fiorenza la fortuna.

E seguitando dice:

Però dee parer mirabil cosa:

per la qual cosa son di parere che non si debba attingere a quel particolare solo (degli alti fiorentini), perché, ragionando in generale degli atti fiorentini, viene eziandio a comprendere ogni particolare, e tanto piú che egli non è solito mai chiamare i fiorentini con il nome d'altri, comeché tale che sia Bellincion Berti, dicendo:

Erano i Ravignani ond' è disceso
Il conte Guido, e qualunque del nome
Dell'alto Bellincion ha poscia preso.

Atti adunque si deve leggere: la qual parola disse per esprimere la latina '*fasti*', che viene a dir libri ne' quali erano scritte le cose d'ogni anno appo i Romani, i quali diede in luce primo Cornelio Flacco, notaio d'Appio Cieco, il perché egli meritò dal popolo romano di esser creato tribuno della plebe, e, secondariamente, edile curule designato. Di questi fasti, Ovidio nei suoi *Fasti* dice (per mostrare che ancorché Dante facci menzione delle famiglie, tuttavia di questi s' intende):

Invenies illis et festa domestica nobis
Saepe tibi pater est saepe legendus annus.

E questa nostra sentenza conferma ancora quello che conchiude Cacciaguida dicendo:

Con queste genti ed altre con esse
Vid' io Fiorenza in sí fatto riposo
Che non avea cagione onde piangesse:
Con queste genti vid' io glorioso
E giusto il popol suo tanto, che il giglio
Non esser ad essa mai posto a ritroso.
Né per division fatto virmiglio. [1]

[*Paradiso*, XXIV, 93].

In su le vecchie e in su le nuove cuoia. [2]

[Questa metafora è, a detta del FAGIANO, tra le moltissime '*vili*' della *Commedia*. « So ben io che alcun valentuomo ha voluto difender questo luogo, con dire che questa è una metonimia, presa dalla cagione materiale, ponendosi una materia per l'altra, cioè le cuoia per le carte, la qual cosa dicon esser ben fatta, perché gli an-

[1] I vv. sono scritti di seguito.

[2] L' Ubaldini scrive accanto al verso di Dante, entro parentesi quadre: [*In tibia sacra*].

legge *Surculus* e non *Sursulus.*[1] Ma questa opinione che Stazio poeta fosse di Tolosa, cagionata da questo luogo di Eusebio, è stata accresciuta da Sidonio Apollinare nei versi scritti a Magno Felice, dove si hanno tai parole:

Non quod Papinius tuus meusque[2]
Inter Labdaicos sonat furores

che scrive un uomo gallico ad un altro gallico, come si raccoglie per tre lettere scritte da Teodorico del consolato di detto Felice, una ad Anastasio imperatore, l'altra ad esso Felice e la terza ai Senatori di Roma; le quali s' hanno presso Cassiodoro nel L. II delle *Varie.* E certo quando considero questo luogo di Sidonio, scuso la costante fama che questi fatti era alli secoli andati.

La quale sola può bastare per iscusare il nostro Poeta che sapeva che è una specie di verità quella che vien predicata dalla maggior parte delle persone, come ne insegna Aristotele, L. I, *Etica;* e prima di lui Esiodo, dicendo:

Giammai
Non muor sí presto quella fama ed erra,
Che è figlia a molta gente;

il perché presso noi si dice: « Voce di popolo, voce di Dio ».

Arroge ancora che se non avesse seguitato il prurito del suo secolo eziandio in questo, avría dato quella noia a quelle genti che si suol ricevere da chi era contro la comune corrente, bastando a Dante che per l'avvenire si sapesse che aveva errato con tante centinaia d'anni e con tutte le persone del mondo. Oltre che mi credo che le *Selve* di Stazio, dove si dice che Napoli è sua patria, a quel tempo non si trovassero, cosí come ora frequenti, non avendo io veduto nessuno Stazio antico con esse, né il Petrarca, il quale racconta l'opera di questo poeta, di loro fa menzione alcuna, come si vede da quei versi:

Unus aquis ubi fessus Athax languentibus exit
Occupat eloquio notus procul ille Larissae,
Notus apud Thebas,

ancorché per esser componimento pastorale questo del Petrarca, bene ci fosse quadrato nominar le *Selve.* Né tampoco Dante ne fa menzione là dove dice:

Stazio la gente ancor di là mi chiama:
Cantai di Tebe, e poi del grande Achille;
Ma caddi in via con la seconda soma.

Perché seconda? Non erano ancora molto vulgate le *Selve,* terza soma di Stazio. Sicché di piú scusa facendosi capace il Poeta, di manco si fa degno il Signor [Fagiano],[1] non volendo perdonare a un uomo i difetti di tutti gli uomini. Se pur non volessimo scusarlo con questo, ch'essendo egli fuor della spezie degli animali razionali, non può compatirla né meno.

[*Paradiso,* VI, 48].

Ebbe la fama che volentier mirro.

Con pace dunque del Varchi, del Buon Con mento, del Velutello e degli Ill.mi Signori del Crusca, credo che ' mirro ' sia la prima perso del verbo ' mirrare ' che viene da ' mirra ', co negli antichi e ne' moderni scrittori si tro ' incensare ' da ' incenso. Ma con pace e Velutello e della Crusca io non mi posso durre a credere che voglia dire adorare né ' ronare ' perché mai ho letto che questa so d'onore serva per tale cosa, ma bensí con vare i corpi morti e Sedulio dimostra ch convenga all' uomo la mirra, essendoché qu renda intatti i corpi.

.... Myrrheus
Pulvis sepulchrum praedocet.

Vuol dir dunque il Poeta in questo lu parlando per bocca di Giustiniano, che v tieri conserva la fama di Torquato e Qu Cincinnato con Deci e Fabi. E bene disse perché la fama

chiamasi fama, ed è morir secondo,

e tosto si riduce in nulla, se non è con namenti e con scritti conservata.

Il Varchi si beffa col suo Conte Cesa colani, in questo luogo, del Velutello e di i poeti toscani, seguitando le figure de' e de' Latini, levano tal volta non solo u laba dalle dizioni, ma una consonante s

[1] Id., Colla chiosa che dice *Sursulus,* quasi *sursum canens,* ove si scorge che a *Statius* riponendo la *s,* resta *Ursulus,* che è la vera lezione. Due Statij furono: l'uno celebre retore, l'altro poeta: l'uno tolosano, l'altro napoletano.

[2] Chiosa marg.: Perché quel *tuus meusque* dimostra esser paesano di Sidonio.

[1] ' Fagiano ' appare cancellato.

tichi usavano di scrivere sulle membrane avvolte ai bastoni.

Ora io non niego ciò, ma dico nondimeno che tale metafora o metonimia è lontana e oscura. Perché la parola cuoio, benché significhi ogni sorta di pelle, si usa comunemente per le pelli grosse e per li corami. E però bisogna in questo luogo che prima per cuoia s' intendano le pelli sottili e di quelle le pergamene e per queste le carte e per le carte i libri. E tanto piú si rende questa immagine oscura, quanto che l' uso di scrivere in pergamena oggidí è raro e quasi che annullato.

Oltre di questo ci può anco esser anfibologia, potendosi per vecchie e nuove cuoia intendere vecchi corami e nuovi, o libri vecchi e libri nuovi. E finalmente non si puó negare, che la parola cuoio non abbia del vile e quasi che del ridicolo, vedendosi che ella si usa piú burlescamente, come quando si dice distender le cuoia o tirar le cuoia o somigliantemente»].

Chiaro sta che membrane da molte, anzi dalle piú persone, ragionandosi di scritture, s' intendano libri o volumi in latino. Perché adunque lo stesso non dovrà dirsi in volgare colla volgar parola di ' cuoia '? Non è egli la stessa, questa e quella? Non servono per lo stesso effetto? Che sarebbe egli stato se avesse Dante detto sulle vecchie e sulle moderne pecore, chiamandosi cartapecora quella che egli appella cuoio comunemente?

Non sería stata cosa però che sua scusa non meritasse, dicendo Giovenale *capella*, come vogliamo, una parte di sferza che era fatta del cuoio di una capra; né essendoci questa appellazione com' è nella carta pecora. E come che cuoio non s' usi, come vuole il Fagiano, se non di pelli grosse e de' corami, non per questo avviene che non si debba dire de' libri, delli quali sonovi grossissimi e massime della sacra Bibbia. Anche noi veduto abbiamo quella che in questa libraria si conserva antichissima e bellissima: ogni pagina è bisognato un grosso vitello per iscriverla, e se quella è di cuoio, Dio cel dica! E se bene dicesi che è rado l' uso della pergamena, non però cosí era al tempo di Dante, perché era frequente molto, anzi che la carta poco innanzi a questo Poeta si ritrovò in Germania, l' uso della quale tardissimo si introdusse in Italia e vedasi appresso in questa bella Libreria, ove pochissimi sono i libri di carta di stracci e all' incontro spessi e molti quei di pecorina fatti.

L'amfibologia non ci può essere perché trattasi di cose appartenenti alla Sacra Scrittura e per gli antecedenti e i conseguenti si conosce non esservi questa pena in alcuna maniera.

[1] S'entende la Libreria Vaticana.

***

Ci permettiamo di aggiungere la trascrizione delle prime carte del GIORDANO *ovvero Nuova Difesa di Dante*, contenuto nel Cod. Vatic. Chig. L. VI, 214, cui si è accennato nel precedente studio su *Le annotazioni alla D. C. di Federigo Ubaldini.* [1]

Nel Palazzo Ducale di Urbino convengono intorno al cardinale Gianfrancesco Guidi da Bagno, il vecchio e dotto Giordani, pesarese, il Micalori, il francese Naudeo, [2] l'olandese Sigislando ed altri ancora. Nelle magnifiche sale che già sentirono i geniali conversari riferiti nel *Cortegiano*, si accende vivace la disputa sulla poesia di Dante di cui il Giordani tesse l'elogio, combattendo trionfalmente, ad una ad una, tutte le accuse che gli si facevano ai suoi tempi. Sotto le spoglie del Giordani si cela l' Ubaldini; i suoi contradittori non sono che gli *alter ego* del Villani.

IL GIORDANO
O VERO
NUOVA DIFESA DI DANTE
Libro primo.

Un anno e poco piú correva che, morto Francesco Maria Feltrio della Rov., Duca d' Urbino, quel dominio sotto l'obedienza della Chiesa Romana, non senza grandissima lode vostra, Em.° Principe, era ritornato, quando il Card. Giovan Francesco de' Conti Guidi da Bagno si condusse l'estate a stanziare in Vrbino. Stimò egli quell'aria officiosa al recuperamento della sua sanità: e, riavute le forze, per prova mostrò esser verissimo il vanto che a quel clima s'attribuisce da molti. Per la qual cosa, e quei della Città e quei che servivano detto signore, ciò si recarono a gran contento, questi veggendo risanato il lor signore e quelli di tal sanità esserne stato il loro cielo specialissima cagione. Ne ristette tant'allegrezza tra le muraglie di Urbino, anzi, si come quel Principe fu sempre esposto all'amor di chiunque lo conosceva, cosí molti si portarono da' convicini paesi sin quivi a visitarlo e rallegrarsi seco della ricuperata sanità. Vennevi fra gli altri di Pesaro Giulio Giordani il quale, e dotto e cortese essendo al possibile, non pure era grato al Cardinale ma riuscí gratissimo a coloro che erano nella sua comitiva. Tra questi ritrovò egli Gabrielle Naudeo e Giovan Francesco Sigislando, di maniera eruditi e gentili che volle trapassare quell'estate in Vrbino e, mescolando alla gravità la piacevolezza, per lo piú ritrovavansi in brigata a cena e a desinare logrando l'avanzo della giornata in ragionamenti di lettere. Erano il Naudeo e il Sigislando quelli in Francia e questi in Olanda nati et in ogni bella e legiadra disciplina nodriti et in quello anno che dimoravano in Urbino, che fu il 1633, era il secondo anno della loro venuta in Italia sí che delle cose nostre e della nostra favella professavano indicibile vaghezza. Il Giordani, come maggior d' età, cosí a questi dotti

[1] *Giornale Dantesco*, a. XVI, 1923.
[2] Naudet.

quasi Maestro pareva, elettosi destramente luogo e tempo, ogni dí traevano insensibilmente qualche esempio fitto sopra tal materia. Si ritrovava con essi loro per lo piú Giacomo Micalori e Muzio Oddi quivi condotti dalla vecchia amicizia del Giordani e dalla detta umanità degli altri. Et erano loro carissimi e per la contezza esquisita che oltre le scienze matematiche filosofiche teologali haveva ciascheduna della lingua nostra, e delle tre arti piú belle. A tale intrattenimento furono destinate le medesime stanze di quel Regio Palazzo dalle quali ne' tempi migliori uscirono quelle dottissime veglie che ammaestrano nelle piú nobili arti il *Cortegiano*. Un giorno, tra gli altri, cadde tra loro il discorso de' nostri Poeti. Molto laudavano quegli oltremontani le *Pastorali* del Tasso e del Bonarelli e affermavano che, con impareggiabile maestria, s'erano finte cose villesche e rusticali in dramma secondo le regole dell'antiche tragedie, il che, anco nelle cose piú gravi, riusciva malagevole. Affermavano ciò parer loro fuori dell'esempio degli antichi e perciò d'ogni eccesso di lode esser tale trovarle degnissimo. Interruppe il Giordani cosí: « Hacci appresso di noi della poesia piú nuova di cotesta, che voi dite, la quale è senza esempio e del tutto è nostra. La Pastorale, avanti gli insegnamenti de' Latini e de' Greci, fu fatta da Salomone, ché tale è la *Cantica* nella quale sono le regole a dramma molto ben' acconce; però le quali, se ora paiono nascoste, forse avverrà che un giorno ci saranno scoperte, udendo io che il Padre Maestro del Sacro Palazzo, Niccolò Ricciardi, chiamato per lo portentoso suo ingegno il « mostro », ne scuoprirà tutto l'artificio e il senso litterale, potrà sussistere senza che l'aiuto dell'allegoria e resteravvi la onestà dovuta a poema sacro. Se gli altri ornamenti poetici siano nella Cantica non pare strano a niuno a cui è noto il commento di fra' Luigi di Lione. Oltre che i Latini nell' Egloga e i Greci in quelli, in piú luoghi, di molti vestigi lasciarono, per cui l' huomo ha pretesto di agevolmente arrivare alla vera lode di Poeta dramatico rusticale anzi i franzesi quattrocent'anmi fa, come in una Grammatica della lingua lemosina e Provenzale vid'io già nella libraria di S. Lorenzo di Fiorenzà [ove] si legge: *la parladura francesca ual maiè et plus avinentz a far Romans et Pasturellas; mas cella de Lemosin, ual mais per far uers, cansos et seruentes*. E di altra sorte di Poesia ha egli la nostra lingua che non ha la latina lingua e la greca. A queste parole del Sigislando, il Giordani poi replicò: « La nuova poesia di cui ragiono è quella di Dante, cosí stimata da' nostri buoni antichi che il Petrarca la predicava per opera sopraumana e divina e cosí le è poi restato il glorioso cognome. Onde di quella non si può perdere per troppo uso il gusto, anzi con l'età sempre si accresce, onde sento che soglia dire il Bracciolini, poeta d'alto paragone, che Dante è il favorito della sua vecchiaia.... ».

S' intessono per giorni e settimane gli eletti conversari, in cui naturalmente vien riflesso quanto piú stava vicino alla mente e al cuore dell' Ubaldini, che ha modo di innestare e di illustrare le sue divagazioni dantesche, che nella forma dialogica acquistano una maggior consistenza e soprattutto una qualche vivacità.

Il codice, a noi giunto, è diviso in tre libri ed è, apparentemente, completo; l'incontentabile Ubaldini ha però cancellato, con dei freghi trasversali, una gran parte del suo lavoro; cosicché il riprodurlo per intiero potrebbe sembrare vana fatica in quanto che l'autore stesso ebbe a ripudiarne lunghi brani. Ci limiteremo a darne, in seguito, qualche estratto, sicuri di contribuire cosí a lumeggiare, attraverso le chiose dell'erudito urbinate, la fortuna di Dante nel Seicento.

Loano, primavera del MCM.XXIIIJ.

GUIDO VITALETTI.

A study on the metaphor in Dante.

In Dante—as in Lucretius—we meet with no such barren tracts as in other poets when they deal with philosophic arguments. In his endeavours to give a poetic charm to the complexities of reasoning he has to rely chiefly on metaphors. The ideas are enwreathed with images, because the primary object of his art is to beautify sensation and thought; this is indeed Dante's continual care, and yet, since he obeys a secret impulse and the promptings of his rich inspiration, no effort is apparent in his work. We never lose the thread of his logical deductions in the network of images, and, being thus stressed by metaphors, even passing allusions and elusive hints leave a lasting impression in our mind.

Not only do the metaphors help him to make his ideas more perspicuous but they add an element of beauty and a deep fascination to the poetical discourse; they are indeed determined by a constant, unchangeable energy by a single inner principle: the poet's aspiration to his ideal of beauty; their function is to beautify sensations and thoughts, which is also the artist's main task. He thinks in beautiful images. In the *Paradiso*, more perhaps than anywhere else, he needs such a rich continuous ornament, owing to the barrenness to which are liable philosophic disquisitions. In the symbolic vision at the end of the *Purgatorio*—in these apocalyptic apparitions set like Byzantine mosaics in the apsis of his poetical cathedral—the charm of the allegories is increased by the extreme loveliness of metaphor and simile.

The simile shows the association of idea and image in its first stage, the metaphor is a closer and more intimate combination; in the former the elements are kept separated, the latter is

a unit. Similes are not so closely knit into the woof of the poetical discourse as metaphors, the simile being rather like a kind of footnote or marginal gloss to the text.

His rich imagination is the force that expands the simile so that it is carried farther than its proper limits and it is no more intimately connected in all its parts with the subject. Not otherwise, in music, we have what are called "imitazioni"—long modulations in the development of a melodic motive.

His rich imagination is the force that tends to expand the simile, either by means of several personifications, as in the simile of the clock (*Par.*, X, 139-144), or by developing at length a single image so that it can stand by itself outside the texture of the narrative, as in the comparison of Beatrice to the bird waiting for the dawn (*Par.*, XXIII, 1-9). Elsewhere the enlargement is effected by individualising with characteristic details the person whom he chooses as object of comparison; this is the case when he likens himself, when beholding the soul of St Bernard, to the man

> che forse di Croazia
> viene a veder la Veronica nostra,
> che per l'antica fama non si sazia,
> ma dice nel pensier, fin che si mostra:
> "Signor mio Gesú Cristo, Dio verace,
> or fu sí fatta la sembianza vostra?"
> (*Par.*, XXXI, 103-8).

A similitude should be subservient to the idea; but sometimes it gets predominance, and the new image, wholly submitting the poet's mind to its spell, causes it to wander from the subject. Thus the object of comparison, fully developed, detaches itself from the subject in the similes of the admiral (*Purg.*, XXX, 58-60), of the skylark (*Par.*, XX, 73-5), of the falcon (*Purg.*, XIX, 64-6). When comparing his mental attitude to the motions of a bird he turns the image into a full picture; "*as the little stork that lifts its wings—wishing to fly, and dares not leave the nest, and lets them fall again,*— such was I, with desire, kindled and quenched, of questioning" (*Purg.*, XXV, 10).

A country-scene is evoked by developing the idea of the narrowness of a passage; "a larger gap the countryman many times fills up—with a little forkful of his thorns,—when grapes are turning brown" *Purg.* IV, 19). What the poem loses in concentration through this widening of the similes it gains in variety and beauty.

To describe the disappearing of the Angels from his sight he gives us a complete picture of the vanishing of the stars at dawn; "the sixth hour (noon) is glowing perhaps six hundred miles far from us,—and this world bends down already its shadow into a level bed (the horizon),—when the midst of the sky begins to appear to us so deep that some star is seen no more from this low ground;—and, as the very clear handmaid of the Sun (the dawn) advances, —the sky closes itself, shutting its stars one by one, even to the most beautiful,...» (*Paradiso,* XXX, 1-9).

Elsewhere a scene of the poem—Dante surrounded by the crowd of souls in Purgatory— is reflected in another scene by means of a long comparison, in which every feature of the subject finds an exact counterpart.[1]

The comparison develops into a charming picture in: « each of those white splendours stretched itself up—with its flame so that the high affection—they had for Mary was manifest to me,—*as the baby that holds out his arms towards his mother, after he has taken the milk, —for the love that inflames him even outwardly* » (*Par.*, XXIII, 121); here what is shapeless takes a well-defined form; the poet leaves aside the *brightness* of the Souls and insists only upon *the motion* of the flames, as expressive of a deep feeling.

His tendency to subtlety fosters in his mind a desire for complex similes that are made out of various elements; these parts—each of which is perfect in itself—are then combined and built up into a comparison which is developed into an independent picture by the fervour of his boundless fancy. A figure is thus merged into another in the elaborate simile of the snow on the Apennines.[2] The hardening and melting of

---

[1] When the players at zara part from each other,... all the people go with the winner;—somebody walks before him, and someone takes him by the dress from behind,—and someone brings himself to his mind from his side;—he does not stop, while listening to this and that one; — he, whom he stretches his hand to, does no more push him,—and thus he fends off the press of the throng,... » (*Purg.*, VI, 1-9).

[2] Si come neve tra le vive travi
per lo dosso d'Italia si congela,
soffiata e stretta dalli venti Schiavi;
poi, liquefatta, in se stessa trapela,
pur che la terra che perde ombra spiri
si che par fuoco fonder la candela,...
(*Purg.*, XXX, 85).

the snow are made to correspond to two psychological moments in Dante:

così fui senza lacrime e sospiri

and:

Lo gel che m'era intorno al cor ristretto
spirito ed acqua fêssi,

and the angels'singing is likened to a Southern breeze. Besides, a simile—the fire melting the candle—and three periphrases—« living timbers » for pine-boughs, « the backbone of Italy » for the Apennines, « the land that loses shadow » for Africa—are inserted in the main comparison.

In the highly wrought comparison which the poet employs to describe the twofold garland of Spirits in the Heaven of the Sun [1] the pattern formed by the twenty-four refulgent souls is suggested by a pattern of stars selected with curious care: fifteen among the most brilliant stars, the seven stars of Ursa Major and two stars of Ursa Minor. He indulges in complicated statements which he inserts in the description with subtle skill; periphrases are used to point out the limpid light of great stars, the Great and Little Bear,[2] and a simile is introduced to indicate the Crown of Ariadne;[3] another simile is added in the first lines.[4] The inmost life of the whole passage comes from the fact that the numerous figures are welded together by an all-pervading sense of lofty poetry, and we are led along the winding way of the poet's thought by the magic of rhythm and rhyme while we contemplate the picture in its gradual growth.

In another elaborate evocation of the same double garland of souls, a similitude—drawn from the fable of Echo—[5] is enclosed in the main simile taken from the rainbow;[1] and a new simile—derived from the action of sunrays on vapours—breaks out from the simile of Echo.[2] We have also a biblical [3] and a mythological allusion, respectively to the Covenant and to Iris.[4] Here the blending of sensations of sight with sensations of hearing was determined by the brightness of the blessed Spirits and their singing.

The poet appears deliberately diffused in the overwrought comparisons in *Inf.*, XXIX, 58 and XXVIII, 7; in the former the learned information [5] bears no reference whatever to the scene which appears to Dante in the *bolgia,* in the latter—which is composed of several parts,[6] so that, the images coming as successive waves, the effect is obtained by accumulation—the remarks are inserted after each mention of the historical fact, as if the poet would be scrupulously accurate in all his statements.[7]

A device he frequently employs is the double simile, where we have two images side by side corresponding to a single subject; they form the two wings of a triptych, of which the subject is the central part.

---

[1] *Par.*, XIII, 1-24.

[2] Imagini quel Carro a cui il seno
basta del nostro cielo e notte e giorno,
sí ch'al volger del temo non vien meno;
imagini la bocca di quel corno
che si comincia in punta dello stelo
a cui la prima rota va d'intorno,
(7-12)

[3] qual fece la figliuola di Minoi
allora che sentì di morte il gelo;
(14-15)

[4] (e ritenga l'image,
mentre ch'io dico, *come ferma rupe),*
(2-3)

[5] a guisa del parlar di quella vaga
Par., XII, 14.

---

[1] Come si volgon per tenera nube
due archi paralleli e concolori
ib., 10-11.

[2] ch'amor consunse come sol vapori
(15).

[3] e fanno qui la gente esser presaga,
per lo patto che Dio con Noè pose,
del mondo che giammai piú non si allaga.
(16-18).

[4] quando Giunone a sua ancella iube
(12).

[5] « Non credo che a veder maggior tristizia
fosse in Egina il popol tutto infermo,
.... *e poi le antiche genti,*
secondo che i poeti hanno per fermo,
si ristorar di seme di formiche....

[6] S'ei s'adunasse ancor tutta la gente,
che già in su la fortunata terra
di Puglia fu del suo sangue dolente
per li Troiani e per la lunga guerra....
con quella che sentí di colpi doglie
per contrastare a Roberto Guiscardo,
e l'altra il cui ossame ancor s'accoglie
a Ceperan,...
....e là da Tagliacozzo,...

[7] che delle anella fe' sí alte spoglie,
come Livio scrive, che non erra;...
là dove fu bugiardo
ciascun Pugliese,...
ove senz'arme vinse il vecchio Alardo;...

Of the two similes used to describe the posture of Geryon,[1] the former, as Venturi notes,[2] suggests the *material*, the latter the *mental* attitude of the monster.

While the second image in the double simile of Phaeton and Icarus[3] is redundant, in the similes used to describe Geryon[4] the coupled images elucidate various characteristics of the subject; the Eastern cloth may refer to the *number* of hues and patterns, the web of Arachne to the *thin intricacy* of the design.

In the two similes: « (I saw in the splendour of the star of Venus lamps moving round more or less swiftly) as we descry a spark in a flame, —and as we discern a voice in a voice,—when one is steady and the other keeps going and coming »,[5] the doubling of the images drawn from sight and hearing is not perhaps merely effected by the free play of the fantasy, but by the subsequent singing of the Hosanna.[6]

We meet with three similes in the passage about rash judgment;[7] the first refers to the general concept of uncertainty of the future, the other two allude, respectively, to a good and to a bad issue from a sad and from a happy beginning.

The triple image, « as in *glass*, in *amber* and in *crystal* » (*Par.*, XXIX, 25), was perhaps determined by the influence of the preceding simile, « as from a *three-stringed* bow *three* arrows » (ib., 24).

[1] Come talvolta stanno a riva i burchi,... — e come.... — lo bivero s'assetta a far sua guerra (*Inf.*, XVII, 19).

[2] *Similitudini Dantesche*, 359.

[3] Maggior paura non credo che fosse,
quando Feton abbandonò li freni,..
né quando Icaro misero....
(*Inf.*, XVII, 106-112).

[4] Con piú color, sommesse e sovrapposte
non fer mai drappo Tartari né Turchi,
né fur tai tele per Aragne imposte.
(*Inf.*, XVII, 16).

[5] *Par.*, VIII, 16.

[6] *Ibid.*, 28-29.

[7] Non sien le genti ancor troppo sicure
a giudicar, sí come quei che stima
le biade in campo pria che sien mature;
ch' io ho veduto tutto il verno prima
il prun mostrarsi rigido e feroce,
poscia portar la rosa in sulla cima;
e *legno* vidi già dritto e veloce
correr lo mar per tutto suo cammino,
perire alfin all'entrar della foce.
(*Par.*, XIII, 130).

The second and third figure, in the triple simile in *Par.*, IV, 1-6, may seem superfluous; they contribute, however, to the full development of the main idea, the first and third image,[1] which express desire, being the reverse of the second,[2] which indicates fear.

The reflection of a single image is in a certain way multiplied in the metaphoric mirror; Matelda, going along the river, under the chequered shade of the wood, is compared to « *nymphs,* that went lonely through wild shadows, some wishing to see and some to flee the sun » (*Purg.*, XXIX, 4).

The idea of a single effect resulting from various things is the ground-thought of the images which he uses to express the single voice issuing from the Souls forming the Eagle in the Heaven of Jupiter;[3] first the aspect of the glowing spirits gives him the hint for the simile: « As we feel a single heat from many living coals »,—where sound is compared to heat,—and then the beauty of the refulgent lights leads him to the metaphor: « O perpetual flowers of the eternal joy, that make me seem even one all your fragrances »,—where sound is likened to perfume.

The two images in *Par.*, XVI, 70[4] are not useless, the first referring to the bulk of the people, the second to the army; likewise in the two examples of fortitude quoted in *Par.*, IV, 83-4,[5] Saint Lawrence may be considered as an instance of constancy born of Christian faith and strengthened by grace, Mutius of pagan, or natural, virtue.

The double object in « The Danube in Austria in wintertime,—or the Tanai under the cold sky ».... (*Inf.*, XXXII, 25), intended to reinforce the impression, is followed by a similar doubling of the image, perhaps required by the quaint rhyme:

[1] Intra due cibi, distanti e moventi
d'un modo, prima si morria di fame,
che liber l'uomo l'un recasse ai denti (1-3);
sí si starebbe un cane intra due dame (6).

[2] sí si starebbe un agno intra due brame
di fieri lupi ugualmente temendo (4-5).

[3] *Par.*, XIX, 19-24.

[4] e cieco toro piú avaccio cade
che 'l cieco agnello; e molte volte taglia
piú e meglio una che le cinque spade.

[5] come tenne Lorenzo in su la grada,
e fece Muzio alla sua man severo.

se Tambernicch
vi fosse su caduto, o Pietrapana,
non avria pur dell'orlo fatto cricch.

A superfluous detail is added to the metaphor in « man flies with the swift wings and with *the feathers* of great desire » (*Purg.*, IV, 28).

We have two images for one subject in *Inf.*, IX, 112, [1] as if the poet were wavering between them and then adopted both as equally fit to his purpose.

A doubling of the image may be observed in *Inf.*, XXIX, 77-8: « da ragazzo aspettato dal signorso, — né da colui che mal volentier vegghia », - and ib. 86-4: « come coltel di scardova le scaglie, — o d'altro pesce che piú larghe l'abbia », — and a doubling of the simile in *Purg.*, XXVII, 76-84: « Quali si fanno ruminando manse — and — le capre, ...— e quale il mandrian... ».

We have a double personification - the two figures being related to each other and combining to form a single scene—in « (the sound of the vesper bell) that seems *to weep* for the day which *is dying* » (*Purg.*, VIII, 6).

A magic enrichment of hues is brought about by the images accumulated to describe the grass and flowers in the dell of Purgatory; [2] gold, cochineal, indigo, and the emerald when its colour is most intense are used to indicate respectively yellow, red, blue flowers and the green of grass; but why was « white lead ». mentioned when white flowers were already suggested by « silver »? The latter refers perhaps to the lustrous candour of silky petals, the former to the dull whiteness of other flowers.

This accumulation of images in order to give a single and forcible impression may be seen in the description of the damned in the tenth « bolgia »: « such pain was there as there would be if the *diseases from the hospitals of Valdichiana* from July to September,—and from *Maremma,* and from *Sardinia,* were together in one ditch ». [3]

[1] Sí come ad Arli ove Rodano stagna,
sí come a Pola presso del Quarnaro,...
fanno i sepolcri tutto il loco varo;....

[2] Oro ed argento fine, cocco e biacca,
indico, legno lucido e sereno,
fresco smeraldo in l'ora che si fiacca,
(*Purg.*, VII, 73-5).

For the reading of 1.72 s. SCARTAZZINI D. C., Lipsia; 1900, II, 97fil.

[3] *Inf.*, XXIX, 46-8.

The same metaphor sometimes occurs in the same canto, with different subjects; thus the image of wings in th XV. canto of the *Paradiso:* « she who to the high *flight* clothed thee with *feathers* » (54);—« ... that made grow the *wings* to my desire » (72);—« they are variously *feathered* in their wings » (81).

He dwells with insistence upon a quality of the subject; the gleaming of the hypocrites' capes is hinted at repeatedly in the XXIII. canto of the *Inferno;* « we saw a *painted* people » (58); —« on their outside (the capes) are gilt, so that they *dazzle* » (64); — « what pain is it in you that so it *sparkles?* » (99); — the *orange-hued* capes are of lead » (100).

Direct and simple continuations of metaphor we have in « perché t'ausi — a dir *la sete*, sí che l'uom ti mesca »; [1] — « therefore they move to various *harbours* through the great *sea* of Being »; [2] — « the *bread* of angels *on which man lives* here below but is never satiated ». [3]

The metaphor « Answer me, *who burn with thirst* (to know whether you are really alive) » (*Purg.*, XXVI, 18) is resumed in the following lines: « But not only to me your answer is necessary; — for *all these have greater thirst of it — than of cold water an Indian or an Ethiopian* » (19-21). The image is prolonged in « Discharge *the bow* of speech which you *have drawn up* to *the iron* (of the dart) » (*Purg.*, XXV, 17), and in « such was *the waving of the holy rill* (the reasoning of Beatrice) that came out of *the Fountain* whence all truth derives » (*Par.*, IV, 115); a parallel passage we find in « *the waters* of peace which are poured forth by the eternal *Fountain* » (*Purg.*, XV, 131); we have the prolongation of a like metaphor in « the other light (Riphoeus'), for a grace that *drips* from such a deep fountain (God's mercy) that never creature reached with the eye its first *wave*.... » (*Paradiso*, XX, 118).

A curious concatenation of images—real and metaphorical, but all related to the idea of body —may be seen in the lines about Adam: « *the breast*, whence *the rib* was drawn out to form *the cheek* so fair of her, whose *palate* costs the whole world dear » (*Par.*, XIII, 37).

The metaphor of rain is linked to the met-

[1] *Par.*, XVII, 12.
[2] *Par.*, I, 112.
[3] *Par.*, II, 11-12.

aphor of clouds in « a bounty of divine graces, —which have *such high vapours* (motives of grace) for their *rain* (graces bestowed upon the souls on earth) – that our sight does not go near them » (*Purg.*, XXX, 113),—and the figure is continued by means of a corresponding image in « (these reasons) have drawn me from *the sea* of wrongful love, and have set me on the shore of the right love » (*Par.*, XXVI, 62). The trope is likewise extended in « that baron who had thus *from branch to branch* (various parts of the question) already drawn me on, until we were approaching *the topmost fronds* (the last point regarding Faith) » (*Par.*, XXIV, 115). Dante plays upon the same image in the passages about hope:

> ma quei la *distillò* nel mio cuor pria,
> che fu sommo cantor del sommo Duce.
> (*Par.*, XXV, 71-2).
>
> Tu mi *stillasti* con *lo stillar* suo,
> nell'epistola poi; si ch' io son pieno,
> ed in altrui vostra *pioggia repluo*.
> (ib., 76-8).

A metaphor is developed and coupled to another in « let him fear *the talons* (the imperial power, alluding to the emblem of the eagle) —that *stripped the fell from* a loftier *lion* (*Paradiso*, VI, 107).

The metaphor « you have to weep for another *sword* » (*Purg.*, XXX, 57) is resumed and developed at the beginning of the next canto: « turning *the point* of her speech to me, which had already seemed keen to me only with *the edge* (2-3), – and the trope « no flame shows *its theft* » (*Inf.*, XXVI, 41), repeated in the following line: « each flame *steals* (from sight) a sinner », returns at l. 127 of the next canto: « the *thievish* fire ».

The image of the falcon applied to Alichino [1] is taken up again after a few lines [2] and used for the same devil. The metaphor « It is seldom that human probity rises up again *through the boughs* » [3] is reechoed at l. 132: « He has a better issue *in his boughs* »; likewise the figurative expression « I am fasting » [1] is answered at l. 78 by the phrase: « if my words leave *hunger* unappeased ». The figure of the crown: « From mid-heaven descended a little torch—*shaped in a round in fashion of a crown*—and girt it and turned round it » [2] occurs again in « si coronava » at l. 102, and is summed up in an epithet at l. 119: « la *coronata* fiamma ».

We see him resume his subject under the appearance in which he first conceived it in the two comparisons in *Inf.*, XXII, 25 [3] and ib., 33. [4]

The metaphor employed to render the cries of Bocca degli Abati—« barkings »—is used again in the rebuke of Buoso da Duera to Bocca: « Are you not satisfied with chattering for cold that you want to bark? » [5]

The image « if your vain thoughts had not been as water of Elsa around your mind » (*Purg.*, XXIII, 67), where the poet alludes to the coating of stone around things dipped in this river, is re-echoed after a few lines in the metaphor: « as I see your mind turned into stone, and petrified... » (73-4).

The metaphoric verb suggests the simile in the tercet: « And thus, figuring Heaven,—the sacred poem must needs *leap,—as one who finds his way cut up* », [6] as the simile of the golden mirror applied to Cacciaguida's soul almost at the end of the XVII. canto of the *Paradiso* prompts the metaphor « blessed mirror » for the same Spirit at l. 2 of the next canto. We have a reflection of the metaphor of the sapphire for the Holy Virgin in *Par.*, XXIII, 101:

> onde si coronava *il bel zaffiro*

in the next line:

> del quale il ciel piú chiaro *s'inzaffira*.

The forcible metaphor for the Earth, in which is summed up a passionate contempt,

> *l'aiuola* che ci fa tanto feroci
> (*Par.*, XXII, 151)

---

[1] « non altrimenti l'anitra di botto,
quando *il falcon* s'appressa,... »
Inf., XXII, 130.

[2] « ma l'altro fu bene *sparvier grifagno*
ad artigliar ben lui,... »
ib., 139.

[3] *Purg.*, VII, 121.

---

[1] *Purg.*, XV, 58.

[2] *Par.*, XXIII, 94.

[3] E come all'orlo dell'acqua d'un fosso
stanno i ranocchi...

[4] ....com'egli incontra
che una rana rimane....

[5] *Inf.*, XXXII, 105, 108; with which compare « very clearly does their voice bark it out » (*Inferno*, VII, 43), said of the avaricious and the prodigal, who are deprived of the faculty of speech, but for the words: « Perché tieni? Perché burli? »

[6] *Par.*, XXIII, 62.

was probably suggested by the scornful tone of a preceding passage:

e vidi questo globo
Tal ch' io sorrisi del suo vil sembiante (134-5).

Likewise the fine image of heaven conceived as an immense flower is subtly suggested by the metaphoric term « *stelo* » for « *axle* » in the passage: « where the stars more slowly turn,— as a wheel nearer to its stem ». [1]

He preserves the same metaphor throughout the long apostrophe to Italy in *Purg.*, VI, 88-99. [2]

A gradual development of a metaphoric picture is observed in « a benign will silenced that sweet *lyre* (the singing of the blessed)—and quieted the holy *strings* (the blessed)—that the right *hand* of Heaven relaxes and tightens » (*Par.*, XV, 4); the image of the lyre—developed with the mention of the strings, a metaphor which, on its turn, gives rise to the idea of slackening and tightening-shapes another figure beside itself: the personification on God's will, only hinted at, however, by a part of it, the hand.

The same metaphor is kept throughout a string of images in « to my (poetic) *ardour* were seeds *the sparks*,—that *warmed* me, of the divine *flame* (the Aeneis),—whereby are *lit up* more than a thousand » (*Purg.*, XXI, 94). The figure of the wheel, « If such was one wheel (St. Dominic) of the chariot (the Holy Church) » (*Par.*, XII, 106), gives rise to a complete allegory, being continued at l. 110: « to you should be evident the excellence of the other wheel (St. Francis) », and further extended at l. 112 by noting its working on its surroundings: « *the track*, which the highest part of its circumference made (the imprint left on souls) by St. Francis is derelict,—so that there is now *mould* (evil and slackness) where was *the crust* (goodness and steady fervour) ».

Closely following the symbolic meaning of the seven candelabra of the procession in the Earthly Paradise, the poet frames a long metaphor, every part of which corresponds to a characteristic of the subiect, concluding with a simile: « when *the septentrion* of the primal Heaven, which never knew either *rising* or *setting*, or *mist*, but of sin, and which made everyone there aware of his duty, as *the lower one* (the Ursa Minor) makes him who turns the helm to reach the harbour... » (*Purg.*, XXX, I). The metaphor is also continued with close parallelism in the passage: « She (Eve) *opened* and *stung the wound* that Mary *closed* and *anointed* (*Paradiso*, XXXII, 4). A beautiful prolongation of the trope, with a delicate play of antithesis, appears in: « She was a nun, from whose head the shadow of *the sacred band* was taken away; but she was never loosened from *the veil* of the heart » (*Par.*, III, 112). A figure is continued by means of a contrast in: « to sow *the goodly plant* (of the Christian faith), once *a vine*, now *a bramble* (*Par.*, XXIV, 110); and the metaphor develops by means of an antithesis, by giving birth to an image opposite to itself, in « (these considerations have drawn me from *the sea of wrong love* and have set me on the *shore of the right* (i. e. sea of right love) » (*Par.*, XXVI, 62). The same image is kept up through several lines in *Purg.*, X, « Are you not aware, that we are *worms*—born to make the angelic *butterfly*,—which *flies* to justice...; »—« you are like defective *insects*,—even *as a worm* in which formation fails... » (124-129).

The source-word of the long-developed image of Love dictating to the poets as to attentive and careful scribes is « *style* », in its etymological sense of « *stilus* ». [1] The metaphor of bow and arrow is kept up throughout the passage « we are driven by the strength of that *string*,—which, whatever it *shoots out, sends straight* to a happy *target* » (*Par.*, I, 125), and it is resumed after a few lines: « from this *course* does sometimes *swerve* the creature, which has power, although thus driven, to bend towards another part » (130).

---

[1] ...dove le stelle son piú tarde,
sí come rota piú presso allo stelo
(*Purg.*, VIII, 86).

[2] « che val perché ti racconciasse *il freno* — Giustiniano, se *la sella* è vota? (88-9) — seder Cesare in *la sella* (92) — Guarda *com'esta fiera è fatta fella*, — per non esser corretta dagli *sproni*, — poi che ponesti mano *alla predella*! — O Alberto tedesco, che abbandoni — costei ch' è fatta *indomita* e *selvaggia*, — e dovresti *inforcar* li suoi *arcioni* (94-99).

[1] « I am one who, when Love inspires me, *note* and in the way he *dictates* within, I express myself »; —« I see now the knot which kept back the Notary, Guittone and myself from *the sweet new style* that I hear »;—« I well see how your *quills* closely follow him *who dictates*, which certainly did not happen with our *quills*; and he who sets himself to look further off, finds more difference between the two styles » (*Purg.*, XXIV, 52-62).

The idea of « *writing* » is maintained through the metaphors following one another in the lines 112-116 of *Par.*, XIX: « ...when they will see *the open book* wherein all their hideous crimes are *being written;* there it shall be seen, among the deeds of Albert, that which shall soon *move the pen*,... »; it is resumed, after a rather long interval, at l. 127: « it shall be seen how the goodness of the cripple of Jerusalem is *marked* there with an *I* and his wickedness with an *M* », — and again, at l. 134: « *the letters of his writing* shall be broken and shall make *a note* of much in little space ».

A prolonged and fully developed image we meet with in « If ever the sacred poem...—may overcome the cruelty that bars me out—of the fair *sheepfold*, [1] where I slept, *a lamb*,— an enemy to *the wolves* that wage war on it,—with another *fleece* will I return..., [2] in which, however, direct, not metaphorical, expressions are inserted: « with another voice », — « a poet », — « the laurel wreath will I take on the font on which I was christened ».

The image is continued with wonderful skill and beauty in the lines where St Francis is represented as a sun, [3] and St Dominic as a river, with a change from impetuous destroying waves to calm vivifying waters: « he, like *a torrent*, smote on the heretic brambles with rushing force »;—« from it divers *rivulets* had origin, watering the Catholic garden so that its saplings stand the more alive »; [4] the metaphor is finely developed with the corresponding images of *brambles* and *saplings*. In the same canto another continued image is applied to St Dominic; « I speak *of the tiller of the field*—whom God elected to His *garden* for His aid » (71);—« he set himself to tend *the vines*, —which soon grow white, if *the vinedresser* is bad » (86);—« he called for leave to fight for that *seed*,—of which twenty-four *plants* are surrounding you » (95). Notice, however, the change from « *agricola* » to « *vignaio* ». In this canto the metaphorical idea of war is kept throughout the lines 32-34: « the other *leader* » (St Dominic) (32); — « they (St Francis and St Dominic) *militated* together » (35); — « *the army* of Christ,— which it cost so dear *to furnish again with weapons*,—were moving slow, distrustful and scarce of men *after the standard*, —when the *Emperor*, who reigns forever,—provided for the doubtful *soldiery* » (37); — « (God) sent two *champions* as aid to His bride » (44). The metaphor undergoes a slight modification at l. 56: « the young *athlete* (St Dominic) benignant to his followers and harsh to the enemies (of the Faith) ». The term here used in the periphrasis for the Lord — *Emperor* — occurs already in the first canto of the *Inferno*, where it gives rise to a continued metaphor: « *the Emperor*, who reigns there on high,—as I was rebellious to his *law*, — does not allow me to enter His *city*. His *imperial sway* extends everywhere, and there He *rules;*—there is His *city* and His lofty *throne* » (124); and the same figure is developed in the XXV. canto of the *Paradiso:* « Our *Emperor* wants you to meet with His *earls*,—in the most secret *hall*,—so that, having seen the truth of this *court*... » (41). The image of the Church as the bride of God's vicar on earth is kept up throughout the XIX. canto of the *Inferno:* « O Simon the mágician, o you, his wretched followers—who adulterate rapaciously, for gold and silver, the things of God,—which must be *brides* of goodness... » (1-4); — « art thou so soon satisfied with the riches, — for which thou didst not fear to seize by guile — *the beautiful lady*, and then torture *her?* » (55) — « as long as virtue to *her husband* was pleasing » (111)—« that dower of thine » (116).

The conception of St Dominic as « the amorous lover of the Christian faith » (*Par.*, XII, 55) occurs again at l. 61,

> Poi che le sposalizie fur compiute
> al sacro fonte intra lui e la Fede,...

A metaphor, in *Inf.*, XV, 65, is suddenly left aside for another, which is then continued; « the sweet *fig-tree* (Dante) ought not to bear fruit among the sour *sorb-trees* (the Florentines) »; — « but far off be *the grass* (Dante) from the *he-goat* (the Florentines) » (72); — « let the Faesulan *beasts* make litter of themselves, nor touch *the plant* (Dante), if any should rise from their dungheap » (73).

---

[1] The metaphor already occurs in « the sheepfold of St. John » (*Par.*, XVI, 25).

[2] *Par.*, XXV, 4.

[3] « Let him not say Ascesi, but Orient » (*Paradiso*, XI, 53); — « he was not very far from his *rising* when he began to cause the earth to feel some comfort of his great virtue » (ib., 55). Perhaps the figure was suggested to the poet by the words « Da Porta Sole », which occur at l. 47.

[4] *Par.*, XII, 90, 103.

Similar examples of continued metaphors may be often found in Shakespeare — for instance, in *Macbeth 4*, (1, 27 ff.):

Duncan. Welcome hither;
I have begun *to plant* thee, and will labour
To make thee *full of growing*. Noble Banquo,
. . . . let me infold thee
And hold thee to my heart.

Banquo. There if I *grow*,
The harvest is your own.

Another characteristic instance occurs in the same tragedy (III, *4*, 29): « There the grown *serpent* (Banquo) lies; the worm (Fleance) that's fled — Hath nature that in time will *venom* breed, — No *teeth* for the present »; — with which cf. the words of Macbeth in III, 2, 13: »

We have scotch'd the snake, not killed it;
She'll close and be herself, whilst our poor malice
Remains in danger of her former tooth.

The tendency to amplify is also discernible in his desire to introduce matter lying outside his subject, to insert bits of learned information and ethical appreciations quite disconnected from the narrative. These additions are the natural outcome of a meditative mind steeped in ancient lore and given to subtle speculation; they do not merely spring from a wish to show off his erudition; they enhance in fact the moral aim of his work and his aesthetic purpose, his intention being both to teach and to create beautiful images. In the simile of the phoenix,[1] for instance, he swerves from the main line of his subject, as if a new apparition crossed his mind and he felt compelled to follow the new drift of his fancy; but what might appear a flight of fancy or a show of learning is indeed an element of beauty.

While he is painting the image of a simile, drawn from mythology, history or everyday life, he is sometimes struck by a consideration, generally of an ethical nature, and he expresses it although it bears no relation to the main subject. « But the Hellespont which was crossed by Xerxes, — *still a warning to restrain all human pride,* — did not suffer a greater hatred from Leander... »[2]

[1] *Inf.*, XXIV, 106-111.
[2] *Purg.*, XXVIII, 70.

An illustration of his tendency to sententious wisdom is found in *Purg.*, XXIX, 120,[1] where the poet adds his opinion about the moral value of Jove's action, with absolute disregard of its pertinency to the context. The same may be seen in *Par.*, XVIII, 102,[2] where we are struck by the contrast of the character of the inserted criticism with the ground-tone of the passage. « As when brands almost burnt out are struck—numberless sparks fly up,—*wherefrom silly people are wont to draw an augury for their future life,...* ».

In the simile of the phoenix (*Inf.*, XXIV, 106-111) he suspends the narrative with a digression about the fabulous bird; the character of the image — the phoenix being to medieval minds the symbol of the Resurrection — is antagonistic to the grim nature of the subject. He extends with some details, quite unallied to the main argument, a learned allusion to mythical stories in *Purg.*, XXXII, 66,[3] and, with an addition also lacking in relevancy, another allusion in *Purg.*, IX, 39.[4] But in *Purg.*, IX, 15, where he refers to the fable of Progne changed into a swallow, the addition is partly due to his wish to display his knowledge of mitology — a common tendency in medieval poetry — and partly to increase the poetic feeling of the hour[5] by extending the image and deepening its pathos. On the contrary, in the simile taken from Phalaris' bull he breaks in the midst of a sentence and stops to express an appreciation,[6] adding with a parenthetical

[1] Quel (carro) del Sol, che sviando fu combusto
per l'orazion della Terra devota,
quando fu Giove arcanamente giusto.

[2] Poi, come nel percuoter dei ciocchi arsi
surgono innumerabili faville,
onde gli stolti sogliono augurarsi,...

[3] « If I could portray how the merciless eyes of Argus listening to the tale about Syrinx became drowsy and closed in sleep,—*the eyes to which to watch more than it is natural cost so dear,...* ».

[4] Non altrimente Achille si riscosse,...
quando la madre da Chiron a Schiro
trafugò lui dormendo in le sue braccia,
là onde poi li Greci il dipartiro.

[5] Nell'ora che comincia i *tristi* lai
la rondinella presso alla mattina,
forse a memoria dei suoi primi guai.

[6] Come il bue cicilian che mugghiò prima
col pianto di colui, *e ciò fu dritto,*
che l'avea temperato con sua lima,
(*Inf.*, XXVII, 7).

phrase a concept which bears little or no relation to the subject.

Learned observations are inserted in the similes: 'I do not think that Phaeton was more frightened when he left hold of the reins — *for which fact the sky, as it still appears, was burnt,...*[1] – « Thus within their brown troop — the ants will touch muzzle one with another, — *perhaps to espy their way or their fortune...* »[2]

An observation of a scientific character, without any reference to the main subject, is dragged into Carlo Martello's speech (*Paradiso,* VIII, 50):

> e la bella Trinacria, che caliga...
> non per Tifeo, ma per nascente solfo....

In the reference to Alexander's army in India[3] the learning is not merely introduced for its own sake; there is a close relation between the trampling of the flames before they increase in strength by gathering and the quick motion of the « wretched hands » to shake off the « *arsura fresca* », the fire-flakes as soon as they fall.

Very frequently Dante employs periphrases which are remarkable for their originality and subtlety; notice, for istance, the perfect skill and cunning artifice with which are shaped the periphrases intended to signify God: « the truthful mirror which reflects all else while nothing can reflect it perfectly », and the eternal serenity and joy of Paradise: « this everlasting Spring which no nocturnal Aries despoils ».[4]

With a wonderful variety and acuteness of conception he describes Adam as « he who was not born », — « the fruit that alone was produced ripe », — « he to whom every bride is a daughter and a daughter-in-law ».[5]

We meet also with periphrases which are out of proportion with the importance of their subject and with the general economy of the plan of the poem. Such are the periphrases which the poet employs to indicate the hour in *Purg.*. II, 1-9 and in *Purg.*, XXIX, 1-6; the former is merely ornamental, the latter, with the hint at the astrologers, is a fit prelude to the magic dream of the « Siren ».[1]

We notice that, according to the different mode of treatment of the subject-matter, the simplicity and directness of some passages are followed by complex imagery; likewise, in beautiful architectural work, blank spaces are left between tracts overwrought with curious ingenuity.

These direct and simple passages are comparatively rare; we may point out the lines in which he describes the angelic hierarchies, where no ornamental epithet is applied to the substantives, although metaphoric speech is not entirely absent.[2]

The variety of his style springs not only from the nature itself of his theme, but also from the metaphorical treatment of the subject. Very often he hints at a metaphor and then turns to another. In some cases, the figure, after a long development, is followed, with no interval, by a quite different image.

The two parts of the metaphor are in perfect accordance in « I reap such *straw* (penance) from my *seed* (sin of envy) » (*Purg.* XIV, 85), in

> Omai veggio la *rete*
> che qui vi piglia, e come *si scalappia;*
> (*Purg.*, XXI, 76).

and there is a strict consistency among the several images of the passage: « In the blessed *council* may the true *court,* that *banishes* me into the eternal *exile,...* » (*Purg.*, XXI, 16). A complete allegoric landscape is painted with successive strokes, but with a perfect unity of effect, the symbols answering faithfully to one another, in the lines: « *the beautiful garden* that

---

[1] *Inf.*, XVII, 106. — Cf. « As, marked out with greater and lesser light, — the Milky Way shines with such a white lustre between the poles — *that makes wise men doubt about it snature....* » *Par.*, XIV, 97.

[2] *Purg.*, XXVI, 34.

[3] « As Alexander in the hot regions — of India, saw flames fall down on his army, — burning steadily even unto the earth, — so that he bade his troops trample the ground, — because the ardent vapour — was more easily quenched while it was alone » (*Inf.*, XIV, 31).

[4] *Par.* XXVI, 106; — XXVIII, 115.

[5] *Par.* VII, 26; — XXVI, 91, 93.

[1] Cf. the periphrases in *Purg.*, IX, 1-9, also used to point out the time and also preceding a simbolic dream.

[2] In essa gerarchia son le tre dee:
prima Dominazioni, e poi Virtudi;
l'ordine terzo di Podestadi èe.
Poscia ne' duo penultimi *tripudi*
Principati ed Arcangeli si girano;
l'ultimo è tutto d'Angelici *Ludi*.
(*Par.*, XXVIII, 121-6).

blossoms under ***the rays*** of Christ; — there is ***the rose*** (Mary),... there are ***the lilies*** (the Apostles), at whose *fragrance...* » (*Par.*, XXIII, 71-5).

The metaphors are in strict concordance in « such was I with desire *kindled* and *quenched* » (*Purg.*, XXV, 13), and in the phrase: « and verily I was the son of the *she-bear*, — so eager to advance *the whelps* », [1] the figure being prompted by the coat of arms of the Orsini, the family of Pope Nicholas III.

Opposite to this continuation of the image is the sudden variation of the metaphoric object. The passage is abrupt in the address to the Holy Virgin: « here You are to us a meridian *torch* — of charity, and below, among mortal men, — a living *fountain* of hope ». [2] A quick change of image occurs in the lines: « certainly Delus did not tremble so strongly, — before Latona made her *nest* in it, — to bring forth *the two eyes of heaven* ». [3]

There is a sudden change in the metaphor applied to hours in « the night had made two of the *steps* by which she ascends, *and the third was already bending down its wings* »; the figure is also discontinued in

> Sí mi diè, domandando, per *la cruna*
> del mio desio, che pur con la speranza
> si fece la mia *sete* men *digiuna*. [4]

The figure with which he designates St Dominic changes from « a lover » (*Par.*, XII, 55-61) to a « gardener » (71), and then – after a considerable interval – to a « torrent » (99-105). The image wherewith pope and emperor are represented as two suns, « Rome was wont to have two suns » (*Purg.*, XVI, 106), is developed in the following words: « enabling men to see both paths », and it is resumed at l. 109 with a bold figure: « now one sun has quenched the other »; but a sudden change occurs immediately: « the sword is joined to the crozier » (110).

The metaphors for « vainglory » are continually changed, with inexhaustible fancy, in *Purg.*, XI, 91-115; the image of a tree: « O vanity of the human powers, how little it endures green on the top », is followed by a trope taken from jousting: « Cimabue thought to hold the field in the art of painting », and then by an allusion to the waning of light: « so that his fame is darkening »; — from a new metaphor: « and perhaps one is born who will drive both out of the nest » the poet turns suddenly to two figures of a widely different character: « the worldly rumour is nothing but a breath of wind », — « your fame is as the colour of the grass, that comes and goes... »

He passes with a sudden leap of fancy from the image of the water of the river Elsa to the fable of Pyramus and Thisbe [1] in order to describe two different psychological states: the benumbing and hardening of his mind, and his shyness; but he uses the similes of the snow and the Sibyl to convey the same idea;

> cosí la neve al sol si disigilla;
> cosí al vento nelle foglie lievi
> si perdea la sentenza di Sibilla;
> (*Par.*, XXXIII, 64).

here, however, the first similitude accentuates perhaps the weakness of his memory set to a hard task, the second, the prophetic and mystic character of his work.

The image of the rose in *Par.*, XXXII, 15, is suddenly changed into that of a staircase; « these (the women of the ancient Law) are the wall that divides *the sacred stairs* » (20), and afterwards into that of a garden (39). [2] After having several times used the metaphor « coin » for the Christian faith, [3] the poet leaves it aside and adopts the figure of a « precious jewel » (« cara gioia », 89) for the same subject.

The same image is applied to subjects of an opposite character when used for Capaneus, [4] with an allusion to the *maturing power* of the fiery rain, — for Alberigo, in the last circle of Hell, [5] — and for holy works in « the heat (of

---

[1] E veramente fui figliuol dell'orsa,
cupido sí, per avanzar gli orsatti
(*Inf.*, XIX, 70).

[2] *Par.*, XXXIII, 10.

[3] *Purg.*, XX, 130.

[4] *Purg.*, IX, 9; – XXI, 37.

[1] *Pur.*, XXXIII, 67.

[2] Notice also the change in
« Cosí quella pacifica orifiamma »
(*Par.*, XXXI, 127.

[3] « Assai bene è trascorsa
d'esta *moneta* già *la lega* e *il peso*;
ma dimmi su tu l'hai nella tua *borsa* ».
Ond'io: « Sí, ho, sì lucida e sì tonda,
che nel suo *conio* nulla mi s'inforsa ».

[4] « the rain does not seem to make him ripe »
(*Inf.*, XIV, 63).

[5] « I am one of the fruits of the evil orchard »
(*Inf.*, XXXIII. 119).

charity) that brings forth flowers and fruits of sanctity » (*Par.*, XXII, 41).

Metaphors usually have their origin not only from an endeavour to adequately portray the mental image, but to represent it to our inward eye with increased intensity.

Common prose is a perfectly transparent medium, poetry a refracting atmosphere in which things appear coloured by the prismatic hues of imagination. The working of fancy while shaping metaphors consists in a temporary removal of the subject and the substitution of another image; then the subject takes again its place and the two images shine side by side in the poet's mind. The metaphor is born at the point of intersection of the two impressions stirred by the subject and the imaginary object; therefore, when struck by a metaphor, our mind remains, for an instant, wavering between the two images of the real subject and its changed reflection in the object.

The poet sees at once the metaphoric image beside the idea; likewise, through the metaphor, the perception of the thought and its figure are in us simultaneous; the idea identifies itself with the image in such a way that we cannot easily disentangle one from the other. The subject is perfectly mirrored in the object; thought and image coexist, and coincide to a unity, in the metaphoric word.

Imagination implies a change of substance in the object; its work — which can easily be distinguished from the operation of fancy: an exterior modification of the subject — appears in the power of invention to create scenery, personages, allegories. It originates from a superior activity of the mind, and we see its effect when a new and complete figure is evoked side by side to the subject; it soars far above the law of association, which rules fancy, and, in the presence of reality, is stirred to shape an image of a higher beauty. The supreme gift of imagination in Dante shines vividly in the image that he uses to suggest the vagueness of a very pale reflection — « the features of our faces are mirrored — so faintly that *a pearl on a white forehead* — does not come less speedily to our eyes » [1] — and where he represents with wonderful delicacy the splendour quivering over the visage of the angel, « in his face like to a star trembling in the morning sky ». [1]

As in poetry all impressions are to reach us through the light of beauty, metaphoric language is the only way of utterance permissible to the singer; even when writing in prose, a poetical soul cannot do without figures; witness Plato or Carlyle.

The poetical world is formed by the interpenetration of the sphere of ideas and the sphere of images; it is therefore essentially metaphorical. Figures and tropes are the life itself of the poet's soul manifested in musical and pictorial projections; and the various images created by metaphors and similes are brought into vital connection with the other parts of the poem by the all-pervading lyric elation. The poet's ideal of beauty finds its realization in metaphoric speech; in Dante, as in Aeschylus and Shakespeare, metaphors are the principal element of diction.

His skill in the invention of metaphors depends on the activity and versatility of his mind and the rapid flight of his fancy is caused by his quickness in perceiving the possibilities lying in an object or in a word; all things are therefore congenial to his subject; no thing appears to him absolutely incompatible with it and no thing is left untried. His tropes are therefore gathered from a keen and assiduous observation of nature and man, from the outer world and from the motions of the soul, from a wide sphere of learning, from mythological and legendary lore. Unconsciously the poet calls them up from his richly stored memory, and they pass swiftly before his inward eye.

The source of metaphors is the synthesis of the univers in the poet's soul; sometimes the object comes to him from afar, sometimes it is taken from things close at hand; from the numberless sensations recorded in his memory his fantasy fills his mind with innumerable figures; and from them he selects that one which is fittest to his aim: to set the subject vividly before our eyes. Like a musician who quickly runs his fingers on the key-board till he finds the chord or melodic phrase he wants, Dante summons up all his recollections, of nature and man, all his emotions, all his learning,

[1] *Par.*, III, 13.

[1] *Purg.*, XII, 88.

until he lights upon a simile or metaphor fit to his purpose. This faculty depends on his power in analogy and on the retentive strength of his memory; he sees things vividly, once and forever.

The sources from which his tropes are derived show an endless variety; they are taken from nature and life, from lofty thought and common facts, from recondite lore and homely objects, from every branch of learning, from theology and philosophy, astronomy and mathematics. Some of them are drawn from an incident which had an arresting character for him, some from classical myths or from historical events. They are the fruit of a keen observation of reality as well as of culture and doctrine and an insatiable thirst of knowledge.

With an intuitive power — inherent to all true poetic minds, and coming as much from synthetical strength of conception as from analytical insight — he descries in everything a kinship with his theme, and therefore a fitness to his purpose.

The mythological metaphor comes usually to us with a sense of unexpectedness, either owing to the intrusion of pagan lore in a Christian subject or rather to the peculiar manner in which the legendary scene is conceived by the poet; « one single instant is to me (a cause of) greater forgetfulness — than (the oblivion caused by) the twenty-five centuries from the undertaking — that made Neptune wonder at the shadow of (the ship) Argus» (*Par.*, XXXIII, 94). These figures drawn from mythology often strike us by their curious subtlety of conception and by the manner in which they are used in the contest of the poem; « (I saw several faces as pale as if mirrored in water) so that I ran into an error — opposite to that which kindled love between the man (Narcissus) and the fountain » (*Par.*, III, 18). The idea of his human nature becoming endoved with divine power brings to his mind the myth of Glaucus (*Par.*, I, 68). The correspondence between the mythological story and the subject is acutely brought out in the reference to Meleager (*Purg.*, XXV, 22) and the illustration greatly helps the poet to elucidate his thought, while the allusion to Achilles' spear and the mention of Jason, Phaeton and Semele [1] are of a more ornamental character.

[1] *Inf.*, XXXI, 4. — *Par.*, II, 10; – XVII, I; — XXI, 6.

Dante often employs a mythological fact bearing a close resemblance to his subject when he has to describe a strange attitude or an exceptional occurrence; to evoke before our eyes the tragic group of Ugolino and Ruggeri he turns to Tydeus and Menalippus, and to the flames rising from the pyre of Eteocles and Polyneices in order to describe the horned fire in which are enclosed Ulysses and Diomedes.

He renders with marvellous skill the feeling created by a natural scene — the soothing magic of a serene-moonlit sky — by joining reality: the clear full moon and the many-coloured stars —to a mythological figure: Diana smiling among her nymphs, [1] thus giving almost human charm to the beautiful night.

With an image drawn from mystic lore— from the belief that the words *Homo Dei* had been written by the Creator on the visage of man—he brings forcibly out the extreme leanness of the gluttonous in Purgatory. [2]

He uses an emblem to signify a nation, when he says of Philip III. that he

> morí fuggendo e disfiorando il giglio,
> (*Purg.*, VII, 105)

alluding to the three lilies in a gold field, the coat-of-arms of the kings of France; from the same emblem is taken the metaphor « one lifts the yellow lilies against the public sign » (*Par.*, VI, 100). A period of time is marked in a like manner in the periphrasis « (when) the lily (of Florence) was never set upside down on the staff » (*Par.*, XVI, 152).

A fact is expressed in a picturesque manner by means of a symbol: « after she changed (by marrying again) the white wimples (sign of widowhood) » (*Purg.*, VIII, 74). Church symbolism is used in the figures « the purpose of the *Eagle of God* (St. John) » (*Par.*, XXVI, 53), and: « this is the one, who lay upon the breast of the *Pelican* » (*Par.*, XXV, 113).

In his use of figures drawn from geometry the action of the fantasy is at its simplest in the

[1] Quale nei plenilunii sereni
Trivia *ride* tra le ninfe eterne
che dipingono il ciel per tutti i seni.
(*Par.*, XXIII. 25).

[2] chi nel viso degli uomini legge « homo »,
ben avria quivi conosciuto l'emme.
(*Purg.*, XXIII, 32).

description of the Cross in Mars,[1] whereas his fancy works in a subtler manner when he employs them to convey the ideas of impossibility[2] and of lofty resistance to adversity.[3]

The exactness of his similes and metaphors derives from his faithful adherence to the truth of nature and from the earnestness of his heart. In his poetical world we are beyond the limits of the earth; yet we never leave it out of sight. His main concern is that his poem should be a literal translation of his visions, and therefore his first care is for images, either painted with direct and simple language or enclosed in tropes; by means of them he brings vividly before us what would otherwise remain far removed from our mind. The metaphorical images, outmoulded on nature, brought from the material out ward world into the fairy gardens of his fantasy, lend substance to shadows, carry the illusion of reality into his dream.

The poet feels the universal relation of things, because in every object he finds a quality by which it is related to all the others; and this far-associative power of his mind invests his subject with a certain strangeness, shifting it to different places and times, without any approach to artifice. The perception of a visionary subject is always joined to the resemblance of some sensation produced by a real thing, so that we feel ourselves in touch with the object that he portrays.

While in some writers the images loom out dimly, faintly outlined, Dante, admitting no vagueness of profile, no indecision of colour, draws and paints his visions with a sharp design and well defined tints. The perspicuity of his metaphors springs from his clear perception of the mental image and from his careful technique: he never leaves them a fragmentary outline, but he dwells persistently upon shapes, attitudes and details only sketched out at first, elaborating his pictures until they attain to perfection.

The simplest and clearest way of bringing an imaginary subject to our mind is to employ a comparison drawn from well-known scenery; thus Dante recalls the landslip « that smote the Adige on this side of Trent » to paint the steep rocky slope in the seven circle of Hell,—the Carisenda « when a cloud is passing over it » to portray the stooping down of Antaeus,—the rustling of the pinewood of Chiassi to suggest the musical whispering of the divine forest.[1]

We have the closest relation between subject and object when both belong to the same class of perceptions, as of sound, in *Purg.*, IX, 139, *Inf.*, XVI, 3, or of light, as in *Par.*, XV, 24, —XIX, 4. The poet, in the first of these similes, compares the words overheard in the thundering of the Purgatory's gate to « words now caught and lost, when we hear people singing to the accompaniment of organs »,—in the second, the booming of a waterfall far away to « the loud humming of bee-hives »; in the other two, the radiance of Cacciaguida's soul through the gleaming beam of the Cross is likened to « fire behind alabaster », and the crimson effulgence of the Spirit in the Eagle to « little rubies flashing back a glowing sunray ». Light is compared to light in « as at the blowing of winds—a coal is quickened into flame, so I beheld—that light glow brighter at my blandishments » (*Par.*, XVI, 28),—in « her eyes gleamed more than the morning star » (*Inf.*, II, 55), and likewise where the soul of Cacciaguida glows « as to a sunbeam a gold mirror » (*Par.*, XVII, 123). Luminous hues are suggested by similar effects of light in « Then I saw all the heaven overspread with that colour, which, for the opposite sun, paints a cloud at morn or at eve » (*Par.*, XXVII, 28) and in

> parvemi tre giri
> di tre colori....
> e l'un dall'altro, come Iri da Iri,
> parea riflesso, e il terzo parea foco.. .
> (*Par.*, XXXIII, 116).

The brightness of an angel, veiled by the distance, is compared to the ruddy glow of Mars through thick vapours (*Purg.*, II, 14).

He aims at an extreme precision of colour by comparing the green garments of Angels to « leaflets just born » (*Purg.*, VIII, 28), and by pointing out a shade between two tints for the blossoms of the mystic tree: « less than of roses and more than of violets » (*Purg.*, XXXII, 58).

[1] il venerabil segno
che fan giunture di quadranti in tondo.
(*Par.*, XIV, 101).

[2] non capere in triangolo due ottusi
(*Par.*, XVII, 15), and (*Par.*, XXXIII, 133-5).

[3] ben tetragono ai colpi di ventura
(*Par.*, XVII, 15).

[1] *Inf.*, XII, 4; XXXI, 136. *Purg.*, XXVIII, 19.

We notice an exact correspondence of light and shadow in the simile of the sunrise (*Purg.*, XXX, 23), where the haze agrees with the cloud of flowers and the sun with the figure of Beatrice « robed in the colour of living flame ».

The poet turns to the brightest things in nature and of the purest clarity of hue—the precious stones—in order to render the fulgor of the blessed souls; metaphors drawn from them are rather frequent, either applied to a single Spirit (*Par.*, XV, 22, 85, etc.) or to constellations of Souls (*Par.*, XVIII, 115,—XX, 16, etc.). The metaphor « living topaz » (*Par.*, XV, 85) applied to the soul of Cacciaguida is well matched, with its suggestion of a golden splendour, to the glowing background of the Heaven of Mars, which is called « fiery » (« affocato ») (*Par.*, XIV, 86), « fiery red » (« roggio ») (87), and said to be ardent with a « scarlet radiance » (« robbi ») (94). All the other figures referring to Cacciaguida hint at a golden-red tone; in *Par.*, XVII, 123, he is likened to a gold mirror, while in *Par.*, XVI, 29, Dante uses the image of « coals quickening into flame at the breathing of winds » and in *Par.*, XVIII, 25, he mentions the « fiammeggiar del fulgor santo ». The Cross, however, in which this Spirit is shining, is conceived of a paler tint; notice « *albor* » (XIV, 103), « *biancheggia* » in the simile of the Milky Way (XIV, 98), and « *alabaster* » in relation to a beam of the Cross (XV, 25).

The same precious stone is used for the Angels in the first appearance of the Empyrean: « the river, and *the topazes* that go in and out, and the smiling of the grass » (*Par.*, XXX, 76), the poet being probably prompted to choose this gem by his conception of the angels as having golden wings (XXXI, 14), while the crimson ardour of their visages of « living flame » (XXXI, 13) explains the simile in which they are likened to « rubies set in gold » (XXX, 66). Another gem like to the ruby but with a pale purple shade, the « *balascio* », is compared to the soul of Folquet of Marseilles (*Par.*, IX, 69).

Precious stones are also made use of in the mention of stars;

> Di gemme la sua fronte era lucente,
> poste in figura del freddo animale
> che con la coda percote la gente;
> (*Purg.*, IX, 4)

here the metaphoric change is twofold, stars being first turned into gems and these again set into a jewel—whatever its shape may be—on the forehead of a personification.

He forcibly renders the quickness of Vergil's running down a steep slope to flee from the pursuing devils by dwelling upon the image of the simile and making us notice a peculiarity of the motion; « never ran water swifter through the channel,—to turn the wheel of a landmill,—*when it approaches most to the paddle-boards,*—than my master ran.... » (*Inf.*, XXIII, 48).

The poet takes a very short step from the imaginary to the real, when, with a rare skill and keenness of observation, he compares the attitudes of his personages to gestures of men. This he does either for himself — as in the simile of the messenger carrying an olive branch (*Purg.*, II, 70), and in that of the man who, having reached the shore, « turns to the perilous wave and peers fearfully » (*Inf.*, I, 22) — or for Beatrice — as in the image of the « silent, motionless bride » (*Par.*, XXV, 110), a figure probably inspired by the preceding lines about the « glad virgin, entering the dance, only to honour the bride » (103) — or for the Shadows — as in the fine similitude: « they peered at each other, as do men when they hear a true thing » (*Inf.*, XVI, 78). When he wishes to set forth with utmost evidence the way of looking of the sinners through the dusky air of the eternal gloaming, he avails himself of similes of this kind:

> quando incontrammo d'anime una schiera,
> che venia lungo l'argine, e ciascuna
> ci riguardava, *come suol da sera*
> *guardar un altro sotto nuova luna;*
> e sí ver noi aguzzavan le ciglia,
> *come il vecchio sartor fa nella cruna.*
> (*Inf.*, XV, 16-21).

There is also a relation of identity between subject and object when a psychological state is compared to a similar condition of the soul; « we went along the lonely plain, — like one who turns to the lost road — and seems to walk in vain until he reaches it » (*Purg.*, I, 118).

Likewise he draws a parallel between his state of mind after the vision of God and « he who, dreaming, sees, — and, after the dream, the passion remains impressed, — but the rest does not come back to his mind » (*Par.*, XXXIII, 58).

He deduces the metaphor from the idea by

a rational course; watching the process, we descry that the power which gives birth to the image is a logical deduction from the original impression, and that these flights into new regions of emotions and sensations, so free and wild that idea and metaphor seem divided by a wide gap, are always accompanied by sound reasoning and connected to the source-perception by syllogistic links.

The metaphor of a mirror (*Par.*, XVIII, 2) for Cacciaguida's soul is logically deducted from the idea that the Spirits in Paradise reflect the splendour of the divine light; the sun is similarly called « a mirror » (*Purg.*, IV, 62), as reflecting the effulgence of the Angelic Intelligence by whom it is governed.

But not always is the character of the trope appropriate to the subject. In the XXIV. canto of the *Inferno*, where the poet describes the transmutations of the damned, in the seventh « bolgia », the similitude of the phoenix (106-111) — the glorious symbol of Resurrection — is in a wholly different key from the passage in which it is inserted; the same discord of mood we remark where the flame enclosing the evil counsellors is compared to the blaze which enwrapt the chariot of Elijah.[1]

We cannot easily associate the idea of *eyes* with that of *weight* in « I lifted up my eyes to the mountains (St. Peter and St. James) — which before had made them bow down with their excessive weight »;[2] the metaphor of mountains was evidently suggested by the lofty seat and the high degree of grace of the two Saints; then the concept of *heaviness* prompted by the image of a vast mass of stone was boldly linked to the effect of dazzling splendour upon the poet's sight.[3] The verb « *dispicchi* » is unsuitable to its object in « you pluck darkness out of true light »;[4] likewise the word « *consunto* » is not absolutely exact when referred to the condition of the damned in « whoever betrays is eternally *consumed* in the smallest circle ».[1] By joining the idea of weeping to the motions of the legs of the damned thrust head-downwards into the pit, the poet gives us the incongruous phrase: « of him who so *wept* with his shanks ».[2]

Imagination, joining the inward to the outward world, changes spirit into matter, and, linking external to inner things, it transmutes matter into spirit. In art, all things are striving after life; to the poet the material world appears pervaded by a vivifying soul; inanimate objects are humanised by the life-giving power of his imaginative faculty, which can turn all things into living beings. The greatest poetical works show the best and boldest instances of vivification; they often occur in Shakespeare;

> See what a rent the envious Casca made;
> Through this the well beloved Brutus stabb'd;
> And, as he plucked his cursed steel away,
> Mark how *the blood of Caesar follow'd it,*
> *As rushing out of doors, to be resolv'd*
> *If Brutus so unkindly knock'd or no.*[3]

Vivification may lead to prosopopeia, as in *Inf.*, XXII, 142,[4] or transform movement in inanimate things into vital motion, as in *Inf.*, XI, 113,[5] where the glittering of stars suggests to the poet the quick flashing of fish through water. The verb implies a personification in « the place I was set to live in day by day *unfleshes itself* of goodness »,[6] an image prompted perhaps by the penance of the gluttonous described in this canto, — and, with addition of details derived from the development of the metaphor, in « This circle *whips* the sin of envy, and therefore the *cords of the scourge* (examples of charity) are taken from love » (*Purg.*, XIII, 37). A rude touch is introduced in the figure of Florence in *Purg.*, XX, 73 [7]. A personification,

---

[1] *Inf.*, XXVI, 34.

[2] ....io levai gli occhi ai monti
che gl'incurvaron pria col troppo pondo
(*Par.*, XXV, 38).

[3] Cf.: Tacito *coram me* ciascun s'affisse,
ignito sí, che vinceva il mio volto
(*Par.*, XXV, 26-6).

[4] Di vera luce tenebre dispicchi
(*Purg.*, XV, 66).

---

[1] ....nel cerchio minor....
qualunque trade in eterno è consunto
(*Inf.*, XI, 64, 66).

[2] Di quei che sí piangeva con la zanca
(*Inf.*, XIX, 45).
Notice, however, the reading « *pingeva* ».

[3] *Julius Caesar*, III, 2, 180.

[4] Lo caldo *sghermitor* subito fue

[5] ....i Pesci *guizzan* su per l'orizzonta

[6] però che il loco, u' fui a viver posto
di giorno in giorno piú di ben *si spolpa*
(*Purg.*, XXIV, 79).

[7] Senz'arme n'esce solo e con la lancia
con la qual giostrò Giuda; e quella ponta
sì ch'a Fiorenza fa scoppiar la pancia.

perhaps suggested by the representations of Hell as a dragon's mouth, is created by the metaphoric verb in *Inf.*, XXXI, 142:

> al fondo, che *divora*
> Lucifero con Giuda....

with which we may compare « I was taken out of the wide throat of Hell » (*Purg.*, XXI, 31) and « let this be enough to know of the valley (the first « bolgia ») and of those that it *snaps* (« assanna ») within itself » (*Inf*, XVIII, 99).

Love is personified in « the highest of your loves *looks at* God;[1] grief is represented as someone piercing the heart with a spear;[2] a quaint prosopopeia is painted in « Envy drives the bellows for your sighs »;[3] elsewhere envy and remembrance are carved in a dramatic group: « let him comfort my remembrance who is still lying on the ground for the blow which envy gave it ».[4] Likewise, in Shakespeare's *Coriolanus* two figures are set in hostile relation to each other in what Cominius says of the Roman hero:

> I tell you he does sit in gold, his eye
> Red as 'twould burn Rome; and *his injury*
> *The gaoler to his pity.*
> (V, *1*, 63).

Dante shows his tragic power in the prosopopeia of the Holy Church: « the fair Bride who was conquered by spear and nails », the instrument of the Passion being turned to weapons for a sacred fight.[5] A magnificent personification of a divine quality appears in « the infinite Goodness has such great arms — that it takes all that turns to it again »; divine justice is portrayed as now sharpening and now blunting a sword; « (when the sinner confesses his fault) in our court — *the wheel* turns itself back against *the edge* (of the sword and blunts it) ».[6]

A personification of the moon is developed by means of the images of « the girdle » and « the thread that makes the zone » in

> Cosí cinger la figlia di Latona
> vedem talvolta, quando l'aere è pregno
> sí, che ritenga il fil che fa la zona.
> (*Par.*, X, 67).

We can hardly descry a personification in the phrase « parting all *the hair* of the flower »,[1] the metaphor being limited to a part of the subject without any further extension to the figure.

A personification, accompanied by a broadening of the image, we have in *Inf.*, XIII, 102, where sorrow is personified by means of the word « window »[2], and in the phrase « the car of my look proceeding, I saw next », in which sight is turned into a charioteer.[3]

The mind, and, with a bolder action of the imagination, the reflected sunbeam, are personified into a pilgrim; « when the mind is more of a wanderer from the flesh than it is its want »; — « as a second ray is wont to issue from the first and reascend, — even like a pilgrim who wishes to return.[4]

A bold personification occurs in « I seemed to see Euphrates and Tigris issue from a single spring, — and, *as friends, part lazily* »;[5] we notice in Shelley[6] a similar image, endowed with an intenser feeling. Elsewhere a river is personified as a man running and panting in the race,[7] and the poet gives it a sense of eagerness in: « a course of a hundred miles *does not satiate* it ».[8]

---

[1] *Par.*, XXVI, 48.

[2] il duol che sí li *lancia* (*Purg.*, VII, 11).

[3] *Purg.*, XV, 51.

[4] *Inf.*, XIII, 77.

[5] *Par.*, XXXII, 127; and cf. *Par.*, XI, 31:
Però che andasse ver lo suo Diletto
la Sposa di Colui ch'ad alte grida
disposò lei col sangue benedetto.

[6] *Purg.*, III, 122; — XXXI, 42; notice, however,
Rivolge sé contra il taglio la ruota,
as if the wheel turned by itself.

---

[1] dirimendo del fior tutte le chiome;
(*Par.*, XXXII, 18).
cf. the common metaphor: « la chioma d'un albero ».

[2] fanno dolore, ed al dolor finestra.

[3] poi, procedendo di mio sguardo il curro,
vidine.... (*Inf.*, XVII, 61).

[4] e che la mente nostra, peregrina
più dalla carne (*Purg.*, IX, 16).
pur come peregrin che tornar vuole
(*Par.*, I, 51).

[5] *Purg.*, XXXIII, 114.

[6] But see where....
....two runnels of a rivulet,
Between the close moss violet-inwoven,
Have made their path of melody, *like sisters*
Who part with sighs that they may meet in smiles,
Turning their dear disunion to an isle
Of lovely grief, a wood of sweet sad thoughts.
(*Prom. Unb.*, IV, 194).

[7] « come fiume ch'acquista e perde lena »
(*Purg.*, XXVIII, 123).

[8] *Purg.*, XIV, 18.

A prosopopeia — the sun as a hunter — based partly on astronomical partly on mythological lore, is developed from the verb « saettare » and vividly evoked in the lines; « the sun, which *had chased the Capricorn* from mid-heaven with bright *darts*, — from every side was *darting* the daylight ».[1] At the beginning of the same canto the personification of the appearance of the sky has a touch of grotesque: « the white and vermilion cheeks — of fair Aurora were turning orange-hued for too great age ».[2]

A few lines before, various astronomical facts are skilfully combined into a personification of the Night, « who came out of Ganges holding the balances (the Libra), — that drop from her hand when she exceeds ».[3] Though the verb « copre » — drawn from the real impression of the nocturnal shadow — seems ill fit for the part — « *il piè* » — of the image to which it is referred in « Night *covers* already Morocco with *her foot* »,[4] it will appear in its full force when we imagine the gigantic figure of Night striding the boreal emisphere from east to west.

The inanimate object is individualised and vivified by the metaphoric presentation; the mountain is considered as running up in

si rompe del montar *l'ardita foga.*[5]

Life — and with it an increased emotional effect — is transferred to abstractions by means of personifications. Shakespeare's vehement imagination personifies an abstraction in dramatic movement:

then let the mutinous winds
Strike the proud cedars 'gainst the fiery sun,
Murdering *impossibility.*[6]

There is an approach to allegory in Dante's description of Belaqua: « he who shows himself more indolent than if *Sloth* were his sister »,[1] and in the phrase:

del buon dolor ch'a Dio ne rimarita.[2]

As the object he pursues throughout his work is evidence of representation, he constantly takes us from his visionary universe to the material world; the invisible is thus connected to the visible; the eternal to the temporal, the everlasting world beyond the grave to our transitory earth. Thought and passion are changed into perceptual forms to facilitate our apprehension of them; and, even in the most abstruse disquisitions, his fancy supplies him with numberless images. The poet has no resources outside metaphors; only through them he can convey his emotions and give a corporeal existence to thought and the shadows of his fantasy. The idea — the spirit — can only be perceived through the image — the body; and the realistic imagery he employs brings the suggestion of matter, of solid substance into incorporeal beings.

In the other poems some passages — mere narrative or reasoning — are unlighted by beauty; in Dante's work all parts — and especially where he expounds theological or philosophical theories — are lit by the inner splendour of metaphoric language. Whenever a thought comes to him, he sees an image, and thus even the complexities of metaphysical arguments do not remain unpoetical; beneath the bare surface of argumentative passages we perceive a tracery of fine images. With Dante, an idea is always convertible into a figure, so that it is rendered perspicuous to us through its symbol. The subtleties of his disquisitions are thus presented with ever increasing clarity and beauty.

As he can approach the spiritual only mediately, he expresses it by means of a symbol, in which the abstraction becomes objectified with a concrete distinctness, and acquires visibility. He needs material things, especially in the *Paradiso*, to bring before us the unsubstantial world — Spirits, Shadows, allegories, the visionary scenery.

A spiritual subject is turned into matter with a metaphor of rude strength, prolonged in

---

[1] Da tutte parti *saettava* il giorno
lo sol, ch'avea *colle saette* conte
di mezzo il ciel *cacciato il Capricorno.*
(*Purg.*, II, 55).

[2] ....le bianche e le vermiglie guance
....della bella Aurora,
per troppa etate divenivan rance.
(ib., 7);

[3] Ib., 4.

[4] *Purg.,* IV, 139.

[5] *Purg.*, XII, 103; — cf. *Par.*, XII, 49:
Di questa costa, la dov'ella *frange*
più sua rattezza,...

[6] *Coriolanus,* V, 3, 61.

[1] *Purg.,* IV, 111.

[2] *Purg.,* XXIII, 81.

the following line, in « this your corteous *esteem* — shall be *nailed* in the middle of your head — with greater *nails* than those of speech » (*Purg.,* VIII, 137), — and with a figure taken from rural works and finely developed in « when one part of *the straw* (Dante's doubts) is *threshed*, — and its *seed* already laid into the *granary*, — sweet love invites me *to beat out* the other part » (*Par.,* XIII, 34). The poet draws bold metaphors for spiritual things from common facts: a tailor threading the needle, the dipping of a sponge into water.[1] A painful feeling is expressed by means of a sensation in « so stung me there *the nettle* of *repentance* » (*Purg.*, XXXI, 85), while a metaphor to express spiritual delight is taken from some sweet substance in « and still the sweetness *is dripping* into my soul ».[2] He borrows from a stream the image for intellectual facts: « if soon grace may dissolve *the scums* of your conscience, — so that clear through it may discend *the river* of the mind » (*Purg.,* XII, 88), — from a fruit the figure for a thought: « I would *squeeze out the juice of* my concept » (*Inf.*, XXXII, 4), — from fire a metaphor for a motion of the soul: « send forth *the blaze* of your desire » (*Par.,* XVII, 7).

Confidence is represented as money by means of a metaphoric verb[3] hope is represented as a tree: « while your hope has some little green «;[4] divine inspiration is termed « the copious *rain* of the Holy Ghost, *poured out*... (*Par.*, XXIV, 91). A spiritual fact is conveyed — not without a certain intricacy — by means of metaphors taken from material things in the passage where he states that every child must have a degree of glory according to the degree of grace allotted by God to it: « Therefore, according to *the colour of the hair* (the degree of divine favour) of such a grace, — the highest splendour must worthily cover their heads ».[1] Spiritual qualities are expressed through a material object in « he girdled himself with *the cord* of all valours » (*Purg.*, VII, 114), and a figure conveying the idea of rank gives rise to a quaint personification in « thou (nobility of blood) art *a mantle* soon shortened, — *as Time goes about with his shears* » (*Par.,* XVI, 7).

A similar turning of the spiritual into the material often occurs in biblical poetry; « let them be covered with their *confusion* as with a double cloak » (*Psalms*, CVIII, 29); — « and he put on cursing, like a garment » (ib., 18).

Feeling and speech are turned into a rider and his horse in « *our affection spurs our utterance* either to a greater or a lesser *pace* » (*Purg.*, XX, 119), and we find a parallel figure in *Purg.*, XII, 20:

> per la puntura della rimembranza
> che solo ai pii dà delle calcagne;

we meet with an analogous metaphor in Shakespeare:

> I have no spur
> To prick the sides of my intent.
> (*Macbeth*, I, 7, 25).

Thought is personified in *Inf.*, XXIII, 28,[2] and represented as a child that « does not yet trust its foot on the truth » in *Par.*, III, 26; and words undergo a similar change in « your words shall be our *escorts* » (*Purg.*, XVI, 45). The poet depicts the mind as a person, with a single touch, by alluding to a defect of sight, and joining the idea of distorted mental vision to the image of squinting eyes;

> Tutti quanti fur *guerci*
> sí della mente....
> (*Inf.*, VII, 40).

The action of Beatrice leading Dante from lower to upper Heaven with incalculable swiftness is personified into a man leaning out of a window; time is here considered as space; the

---

[1] « His *question* caught so through the *needle's eye* of my desire ».... (*Purg.,* XXI, 37). — « I drew out of the water not satiated the sponge (I was silent, though my mind was not wholly satisfied) » (*Purg.*, XX, 3); notice also the personification implied in « *non sazia* ».

[2] ....ed ancor mi distilla
nel cuor lo dolce che nacque da essa
(*Par.*, XXXIII, 62).

[3] ed in quei che fidanza non *imborsa*
(*Inf.*, XI, 54).

[4] mentre che la speranza ha *fior del verde*.
(*Purg.*, III, 135).

---

[1] Però, secondo il color de' capelli
di cotal grazia, l'altissimo lume
degnamente convien che s' incappelli
(*Par.*, XXXII, 70).

The figure will not appear so quaint, when we notice that it is derived from Esau and Jacob, mentioned in the preceding lines (68-9).

[2] « Your thoughts were but now coming among mine — *With a like attitude and a like face* ».

house to which the window belongs is Eternity, — the surrounding air, Time.

È Beatrice quella che sí scorge
di bene in meglio sí subitamente
che *l'atto suo per tempo non si sporge.*
(*Par.*, X, 37).

The expression of joy on the visage — smiling — is substituted for the effect of joy in blessed souls — light, – and joined to a metaphor referring to the splendour enfolding the happy Spirit, in « O sweet love, that *cloak* yourself with *a smile* »[1]. Elsewhere he substitutes the feeling itself for the refulgence of which it is the cause: « *the gladness* that *swathes* me ».[2]

Dante's mind is figured as a bird in

Veramente, né forse tu t'arretri
movendo l'ali tue,...
(*Par.*, XXXII, 146).

and in « why is your soul so *entangled* » (*Purg.*, V, 10) the image is prompted by a bird enmeshed in a net; — by a bird caught with limed twigs are inspired the lines:

Nè per ambage, in che la gente folle
già s'inviscava,...
(*Par.* XVII, 32).[3]

Danger is turned into a wild beast by the metaphoric verb « *assanni* »; « from whatever side danger may size him with its teeth » (*Purg.*, XIV, 69); hope is materialised in

che sol per pena ha la speranza *cionca*,[4]

and the same modification of the subject is implied in the verb in

sí che duro giudicio lassú *frange*.[5]

A double metaphor, made of two objects related to each other, represents spiritual subjects in « who caused your *bow* (love) to aim at such a *target* (God) » (*Par.*, XXVI, 24); from archery too is derived the image: « the *valour* at which *the bow* of everybody is now *unbent* » (*Purg.*, XVI, 47). Two impressions — the sound of wailing and a feeling of campassion — are conveyed by a single metaphor with the addition of some details in « divers lamentations shot me as with arrows that had their shafts barbed with pity »;[1] the same image is applied to a feeling of surprise in « the darts of wonder should not sting you now » (*Par.*, II, 55). The idea of *weight* is applied to *amazement* in « di stupore *scarche* (*Purg.*, XXVI, 71). With a subtle and strict correspondence spiritual things are expressed through material ones in the passage « Look at the *sun's heat* (spirit) that makes itself *wine* (perfect soul, — when it unites to *the sap* (vegetative and sensitive soul) dripping from the vine » (*Purg.*, XXV, 77). A verb referring to material things is used for spiritual subjects in « as one who *unties herself* (« si dislega ») from guilt » (*Purg.*, XXXIII, 120), — and in « it is my will that thou now *unbinds thyself* (« ti disviluppe ») from fear and shame » (*Purg.*, XXXIII, 32); the metaphor used to point out the charity which makes St Peter leave the Empyrean and descend to the eighth Heaven is also borrowed from the loosening of a knot: « with your ardent affection you *untie* me from that beautiful sphere »,[2] and the same metaphor is prolonged in « if your fingers are insufficient for *a knot* like this (a doubt), — it is no wonder, so hard has it become through not being tried » (*Par.*, XXVIII, 58). The metaphor of mist for earthly passions and intellectual dullness is employed in « purging the thick fogs of the world »,[3] and, emphasised by a contrast, in « the mind that here (in Paradise) shines clear, on earth it is dimmed by smoke ».[4]

---

[1] O dolce amor che di riso t'ammanti
(*Par.*, XX, 13).

[2] Onde vien la letizia che mi fascia
(*Par.*, XXVI, 135).

[3] Cf. Shakespeare, *Hamlet III*, 3, 68: « O limed soul, that struggling to be free—Art more engaged »!

[4] « Whose punishment is hope *maimed* ».
(*Inf.*, IX, 18).

[5] *Inf.*, II, 96).

---

[1] Lamenti saettaron me diversi
che di pietà ferrati avean gli strali
(*Inf.*, XXIX, 43).

[2] *Par.*, XXIV, 30; cf.:
Perché tu ogni nube gli disleghi
di sua mortalità....
(*Par.*, XXXIII, 31).

[3] purgando le caligini del mondo
(*Purg.*. XI, 30).
cf. Portando in noi accidioso fummo
(*Inf.*, VII, 73).

[4] La mente che qui luce, in terra fumma
(*Par.*, XXI, 100).
cf. Ond'esce il fummo che il tuo raggio vizia
(*Par.*, XVIII, 270).
The verb « *fummare* » with the meaning « *to kindle* » is used figuratively in *Purg.*, XXIV, 151-3.

A beautiful and deep impression is produced by using an abstract term; « *the Eternal Love* (God) opened into new *loves* (the whole creation) » (*Par.*, XXIX, 18); the image of a flowering plant opening into new blossoms glimmers beneath the passionate and simple phrase. We have also the abstract for the concrete in « *that love* (the Archangel Gabriel) which had first descended there », and in the words employed to describe the circles of rejoicing angels:

> Poscia ne' duo penultimi *tripudî*
> Principati ed Arcangeli si girano;
> l'ultimo è tutto d'angelici *ludi*. [1]

A striking effect is obtained by transferring the aspect of a material object — here the cloak of gilt lead — to the action of which it is the instrument; « what *punishment* on you *is sparkling* so... » (*Inf.*, XXIII, 99).

Inert matter is vivified by being endowed with movement through a metaphoric verb in « a cornice *binds* the mountain », [2] and various kinds of motion are combined, bringing an impressive animation in the stillness of the landscape, in *Purg.*, XII, 106:

> Cosí *s'allenta* la ripa che *cade*
> quivi ben *ratta* dall'altro girone;
> ma quinci e quindi l'alta pietra *rade*. [3]

The effect of movement is obtained with a metaphor and a simile in « the cleft rock *moved* on either side — as the wave that flees and approaches ». [4] The vivifying figure, hardly discernible in the graphic verb « *si diroccia* » applied to the infernal rivers, [5] is more visible in « *si dislaga* »: « the mount which raises itself highest out of the lake »; [6] motion is also implied in « the mount *gathers itself backwards* » [7] and in:

> Ove secondamente *si risega*
> lo monte,... (*Purg.*, XIII, 2)

and likewise in « from the base of the cliff *moved* rocks, — that *cut* the banks and moats, — even unto a pit that *cuts off* and *gathers* them ». [1] Vivification appears in « (the planet Venus) made laugh all the Eastern sky » (*Purgatorio,* I, 20), — « the sky seemed to rejoice at their flamelets » (*Purg.*, I, 25); this sense of gladness is bestowed upon illuminated parchments in « more laugh the papers (painted by Franco Bolognese ») (*Purg.*, XI, 82).

Beside the portraiture of a thing or the expression of a thought there is in the work of art an additional element: the artist's own spirit; in poetry, the subject is transformed, through the metaphor, into an image by which the singer's soul reveals itself. Reality, when lifted into the poetical dream, assumes a spiritual character.

This element is indeed the imperishable affirmation of the individuality of the poet, since the metaphoric part depends on his vision and interpretation of life and nature; and, as every artificer conceives the external world in a new way, every work of art, taken as a whole, gives us a new kind of ecstasy.

In Dante's similes and metaphors, the idea and the image are related to each other in various degrees; sometimes there is an obvious direct kinship between them, at other times the object shows but a far relation to the subject. We are startled by their strangeness; he even seems to anticipate Secentism; yet his choice of tropes was not determined by the principle of the Secentists: the quainter the metaphor, the more impressive it is. What appears strange to us is only an inevitable result of the peculiar cast of his fantasy. These striking figures were not sought for; though they seem far-fetched and strained to our mind, they came spontaneously to his.

The salient characteristics of his tropes are originality and vigour; his poetry always gives us an impression of novelty and power; and his originality depends on the fact that the poet's eye descries in all things an aspect which no one noticed before. « It is proper », Aristotle says, [2] « to derive metaphors from objects which

---

[1] *Par.*, XXXII, 94; — XXVIII, 124.

[2] Ivi cosí una cornice lega
d' intorno il poggio
(*Purg.*, XIII, 4).

[3] « So the bank, that *falls very swift* from the other circle, *relaxes its steepness :* — but on both sides the high stone *grazes* (him who ascends) ».

[4] *Purg.*, X, 7-9.

[5] Lor corso in questa valle si diroccia
(*Inf.* XIV, 115).

[6] ...inverso al poggio,
che inverso il ciel piú alto si dislaga
(*Purg.*, III, 15).

[7] ...dove il monte indietro si rauna
(*Purg.*, X, 18).

[1] ...da imo della roccia scogli
movien, che ricidean gli argini e i fossi
infino al pozzo che i tronca e raccogli.
(*Inf.*, XVIII, 16).

[2] *Rhetoric,* Book III, chap. XI.

are closely related to the thing itself, but which are not immediately obvious ».

The power of analogy, through which he discovers a kinship in all things, is especially remarkable in his linking together of diverse objects in a simile or metaphor. When we observe the poet in the act of creation, we perceive that, while he is keeping steadily the subject in view, he seems to be led by a capricious fancy, with a quickness inconceivable to the common mind, to remote associations, and to draw strange and beautiful chords from widely different things, as from distant notes.

The laws that govern the association of ideas in Dante are curiously different from the common rules; it is typical of his mind that it goes far afield for materials to build with, and that the almost feverish energy, the rapid action of his alert, voluble, luxuriant fancy drives him to choose unusual images for his tropes; no poet is equal to him not only in profusion but also in boldness of metaphors. How these laws exercise their control is discoverable by observing the way in which the poet finds analogies between widely different things. This power of analogy, which lies beyond the range of the average intellect, springs from his quickness in descrying striking resemblances in various objects, in perceiving far correspondences among them, echoes and chords scarcely audible to a common mind. When shaping a trope, his mind does not usually turn to the nearest and most obvious object, but to the most unlikely and unforeseen thing. He thinks, from the first, of something widely apart, as if his eyes were fixed indeed upon the subject, but his fancy wandered far from it.

His creative power is always combined with a certain wildness of fancy. It is Dante's practice to turn, for his tropes, to quaint images, or which at least to us seem so, increasing the aesthetic value of his work with a strange unforeseen beauty. Now, we may ask, is Dante spontaneous and sincere in his use of this strange metaphors? Does he aim at vigour and exactness of representation, or does he look purposely for the bizarre?

Though these odd metaphors appear forced and strained, yet they are not the result of mere artifice, since the impression the poet wishes to produce is not one of strangeness but of truth.

Awakened by the associative power which plays incessantly in his mind, these images rise up from the deepest ground of his memory; and, as they pass before him, he seems to select from them the quaintest and most unlikely ones. With him, the thing which bears the closest resemblance to the subject he intends to portray is rarely the most obvious.

In all these instances the metaphors appear far-fetched, as if his thought could only reach us through remote associations of ideas. The characteristic qualities of his fancy are quickness and width; it roams at will over boundless fields and our mind is called upon to follow it in its wild flights. Yet a sense of beauty is produced by this removal of association; to set to work our fantasy is, according to Coleridge, the effect of all true poetry, which makes, mainly through metaphors, a constant appeal to our imaginative faculty.

« I include in the *meaning* of a word », says Coleridge, « not only its correspondent object, but all the associations which it recalls ».

The subject appears with increased clearness, and yet with a difference, because a metaphor is a modified and yet closer rendering of a sensation; the subject undergoes a partial transformation, but the new image, though differing outwardly, is inwardly very similar to the original impression. Metaphors and similes may be compared to more or less long modulations, in which, passing through various tones, the musical phrase assumes a new charm without losing the line of its melody.

In Dante's mind, two forces, acting in opposite direction — contracting or widening the subject — determine the narrowing or enlarging of the object in the metaphor. The figure shows then a skilful foreshortening of the subject, including all its features into narrow limits. The bitterness of infernal torments is summed up in the word « gall », which is contrasted with « the sweet fruits » of Paradise; [1] a vaste conception is made clear by means of a simile taken from small objects; « whatever you see here (in Paradise) is established by eternal law, so that it corresponds (to God's will) as justly as ring to finger » [2].

In his effort to concentration he confines a

[1] Lascio lo fele, e vo per dolci pomi (*Inf.*, XVI, 61).
[2] *Par.*, XXXII, 55.

vaste conception into a little space by means of the inclusive power of the metaphorical language; grasping at once the whole of his spiritual landscape he gives it to us condensed in a single word, in a turn of expression; a wide scene is thus restricted into a small circuit, so that our mind comprehends it at a glance. Nevertheless the metaphor, ir carefully examined holds in its brevity and within its narrow limits the entire vision of the poet, a single word opening sometimes bright vistas and endless perspectives.

A vast subject — the Eagle formed by the blessed Souls in the Heaven of Jupiter — is compared to a small object in *Par.*, XIX, 34: « as a hawk issuing from its hood, — moves its head and claps its wings, — meaning to show its beauty... »

There is an enlarging and a sudden narrowing of the image in « this is *the spark* which afterwards expands to a bright flame, sparkling within me like a star in heaven ».[1]

His special gift is to descry a single quality as the point of relation between two things widely different from each other in all their other characters. The root of the metaphor lies in this common quality; subject and object have no other point of contact; but the exactness of the resemblance as regards this only character is perfect. In biblical language we often meet with such metaphors; only the motion, for instance, is noticed, and the intensity of splendour left aside, in the simile: « Fulgebunt justi, et tanquam scintillae in arundineto discurrent » (*Sap.*, III, 7).

As perceptions undergo a change entering the realm of fancy, the subject is altered in the metaphorical image, and preserves its appearance only in part. Thus « hands » appear as « birds » in *Purg.*, XXII, 43, the metaphor being founded upon the likeness between the unfolding of a wing's feathers and of the fingers; « then I became aware that the hands could open wings too wide to spend ».

Leaving size and splendour out of account, the poet considers only the motion in the simile: « and as wheels in clock-work — turn so, that the first seems still to the beholder, — and the last to fly, — thus those circles of souls, variously dancing, — revealed their richness through their swift or slow movement ».[1] Likewise only the motion is minutely observed — the size and radiance left out — in the similitude in which he compares the Souls, strongly glistening in joining and passing on through the beams of the Cross in Mars, to the particles of dust in a sunbeam.[2]

Only one quality – colour — of the object is considered in the simile for the snake « livid and black as a pepper-corn », while the relation between subject and object is almost complete in the preceding comparison.[3] Only a peculiarity is selected and used in the similitude of the two damned « who steam like wet hands in winter », and only the position in

> Io vivi duo sedere a sé poggiati,
> come a scaldar si poggia tegghia a tegghia.[4]

The concept of *instinct* is restricted to a simple operation in calling it « the virtue that shapes nests » (*Par.*, XVIII, 111). Visible things are compared to sound — only the character of motion being taken into account — in « I saw *the two blessed lights move their flamelets* with the words (while the Eagle was speaking), — as *a good player of cithern accompanies a good singer* with the quivering of the string » (*Par.*, XX, 142). Leaving aside all the other features of the object, he has before his mind only *the shape* of it while writing the lines:

> Seguendo lui, portava la mia fronte
> come colui che l'ha di pensier carca,
> che fa di sè un mezzo arco di ponte,
> (*Purg.*, XIX, 42)

and only the sweeping rapidity of *motion* while saying of Matelda that « she was going over the water, as light as a shuttle » (*Purgatorio* XXXI, 96).

Only their way of flying and their various, grouping in the air are noted in the comparison

---

[1] ...quest' è la favilla
che si dilata in fiamma, poi, vivace,
e, come stella in cielo, in me scintilla
(*Par.*, XXIV, 145).

[1] *Par.*, XXIV, 13.

[2] *Par.*, XIV. 112; a similar restriction to movement may be observed in the passage where the Souls in the Heaven of Saturnus fly up « like a whirlwind »: « e il collegio si strinse, — poi, come turbo, tutto in su s'accolse » (*Par.*, XXII, 99).

[3] *Inf.*, XXV, 84, — « Come il ramarro...cosí parea...un serpentello... » (79-83).

[4] *Inf.*, XXX, 92; — XXIX, 74.

of the blessed Souls in the Heaven of Jupiter, forming several shapes in their flight, to « birds, risen from a river, making a troop of themselves, — now round, now of another shape » (*Par.*, XVIII, 73); but mark the feeling of joy common to both the subject and the object and hinted at by the phrase « as if rejoicing to each other for their food ». With this compare the similes of the starlings and the cranes in *Inf.*, V, 40, 46, where different kinds of grouping or formation, without any reference to the shape of the shadows, are set off by the former that « are borne by their wings in a wide-spread and full flock », and by the latter that « make of themselves a long-drawn line in the air », and mark the feeling of sadness suggested by « *nel freddo tempo* » and « *cantando lor lai* ». Motion only is noticed in the similitude between the Souls on the golden staircase in the Heaven of Saturnus and « the choughs that move about at dawn to warm their chilly feathers » (*Par.*, XXI, 35). The plunging of the sinner in the boiling pitch and the swooping down of the devil flying at him suggested the simile: « not otherwise the duck suddenly dives,—when the falcon draws near,—and he returns up vexed and crestfallen » (*Inf.*, XXII, 130); but the poet, as in the two instances quoted above, notices also the mood of the deluded bird corresponding to the angry disappointment of the baffled demon. Usually, when comparing men to animals, Dante turns our attention upon an action or an attitude characteristic of certain beasts: the ox licking its nose, the slug withdrawing its horns into its head, the dolphins arching their backs above the waves, the goats butting against each other, the helpless hanging of the otter on the hunter's spear. [1] The idea of wings makes the poet use the metaphors « the divine bird » *Purg.*, II, 38), « the bird of God » (*Purg.*, IV, 129) for Angels, and « wicked bird » (*Inf.*, XXII, 96) for a devil, and « such a bird » for Lucifer (*Inf.*, XXXIV, 47). In some cases he specifies the aspect of the wings; those of Satan

> non avean penne, ma di vipistrello
> era lor modo;

and swan-like are those of the Angel on the fifth ridge of Purgatory,

> Con l'ali aperte, che paren di cigno. [2]

The simile is developed with a complete disregard of shape and splendour where the poet likens the radiant lights of the Souls in the Heaven of the Sun to « ladies, not loosened from the dance, — but having stopped and listening, silent, — till they have caught again the new notes » (*Par.*, X, 79). On the contrary, the object is taken in its entirety in the comparison: « as to support a ceiling or a roof, — one sees, for a corbel, a figure bring its knees up to its breast » (*Purg.*, X, 130), the whole statue being made to correspond to the figure of the sinner stooping beneath the boulder he is carrying.

(*Continua*).

FEDERICO OLIVERO.

[1] *Inf.*, XVII, 75; XXV, 132; XXII, 19; XXXII, 50; XXII, 36.
[2] *Inf.*, XXXIV, 49; *Purg.*, XIX, 46.

CURIOSITÀ E APPUNTI

Note di esegesi dantesca.

I.

Inferno, I, 61 e *Paradiso,* XXXII, 138.

Il testo critico della S. D. I. porta, *Inf.,* I, 61:

> mentre ch' i' rovinava in basso loco;

e ' ruinava ' leggesi comunemente così nei mss. come nelle edizioni a stampa della *Divina Commedia.*

Come il ruinare o rovinare si accordi coll'asserzione precedente (v. 58 sgg.),

> tal mi fece la bestia sanza pace,
> che, venendomi incontro, a poco a poco
> mi ripigneva là dove 'l sol tace,

altri vegga: solo gioverà avvertire che male addurrebbesi a giustificazione del termine usato il senso allegorico, al quale « sempre lo litterale dee », per sentenza di Dante medesimo, « andare innanzi » (*Conv.,* II. 1. 8). Virgilio intanto non parla d' un ruinare, quando chiede a Dante « perché ritorni a tanta noia » (v. 76); e per Beatrice « l'amico *suo*, e non della ventura, ne la diserta piaggia è impedito sí nel cammin, che volto è per paura » (*Inf.,* II, 61 sgg.). Volto, dice, e non travolto, sebbene quella Benedetta, nella tema ch'ei sia già sí smarrito, ch'ella si sia tardi al soccorso levata, debba vedere piuttosto buia la situazione del suo protetto; ed a rendere piú sollecito il volonteroso esecutore del suo disegno, giovàvale forse esagerare la gravità del caso. Del resto, io non so, fino a qual segno il soccorso celeste sia da ritenere condizionato all' atteggiamento del mistico Pellegrino; ma s'egli, anziché ritirarsi a poco a poco dinanzi alla furia della lupa, si fosse dato ad una fuga precipitosa, penso che avrebbe demeritata e resa vana la cura, della quale era oggetto, né gli sarebbe stato concesso d'entrare in ragionamenti tanto composti con colui, che per lungo silenzio parea fioco (*elinguis*) al Greculo Filisto, (*Vita Virg.* § 77). Aggiungasi che il Poeta, dove rievoca questa terribile crisi (*Inf.,* XV. 49-54), presente ed assenziente Virgilio, dice a Brunetto: « questi m'apparve tornand' io in quella » valle, in cui m'ero smarrito; dichiarazione inequivocabile, per parlare al modo odierno, a bilanciar la quale non basta davvero il v. 138 del XXXII del *Paradiso,* dove stando alla volgata seguíta pure nel novissimo testo critico, San Bernardo direbbe a Dante che Lucia mosse la sua donna, quand' ei chinava « a ruinar » le ciglia. Non basta, dico, in primissimo luogo, perché chi è in procinto di ruinare, ha per il capo ben altro che di chinar le ciglia; ch'è invece l'atto istintivo di chi, perduta la speranza dell'altezza, mal suo grado rassegnasi a tornare in basso loco. Ed anche, per un'altra ragione, meno concludente forse, ma sola accettabile a' piú, non basta; perché la stessa tradizione manoscritta qui oscilla forte fra ' ruinar ' e ' rimirar ', che ben può tenersi mera deformazione del primitivo ' rimear '; al modo medesimo che un solitario ' rimirava ' (*Inf.,* I, 61) nell'Ambr. 30, vi documenta ancora la sopravivenza dell'antico ' rimeava '.

Cosí la chiosa « tornava », apposta dal Boccaccio al fittizio « ruinava », è rimessa nella debita luce: il vocabolo ch'egli credette opportuno di spiegare a' suoi concittadini scostavasi dalla parlata comune, ed era sinonimo all' interpolato « ritornava » del Bartoliniano.

« Si adversarios nostros.... ad sulcos bone civilitatis intenditis *remeare* », scrive Dante (*Epist.,* I. 2) al Legato Apostolico; ed ai Conti di Romena (*Epist.,* II. 1): « patruus vester.... celestem unde venerat secundum spiritum *remeavit*

ad patriam ». Del semplice ' meare ' hannosi ben tre insigni esempi nel *Par.*, XIII, 55; XV, 55 e XXXIII, 79, dove la stessa posizione in chiusa del verso valse a preservarlo da possibili guasti.

Insomma la *prima manus* del sacro testo in questi due luoghi, *Inf.*, I, 61 e *Par.*, XXXII, 138, dava l'aulico ' rimeava ' e ' rimear '; ed il critico « fungens vice cotis, acutum reddere quae ferrum valet exsors ipsa secandi », adempie il suo ufficio suggerendo: « corrige, sodes, hoc *ruinava* et hoc *ruinar* meliora reponens ».

II.

Inferno, I, 105.

E sua nazion sarà tra Feltro e Feltro.

A stabilire una buona volta, se il duplice feltro sia da prendersi per appellativo e da scrivere colla iniziale minuscola, ovvero come toponimo (e Feltro leggesi per Feltre anche in *Par.*, IX, 52), converrebbe definire anzitutto la pregiudiziale del Veltro, che considerato in se stesso non vedesi per quale autosuggestione sia stato dagli espositori convertito di Virgiliano in Dantesco. Il *Convivio* e la *Monarchia* documentano incontrovertibilmente, con quanta riverenza il Nostro ritraesse e con quanta fede ed ardore meditasse il verbo del vate mantovano. Come si possa conciliare con siffatti sentimenti l'arbitraria attribuzione al Maestro d'un vaticinio, ch'egli non avesse in realtà pronunziato, sembra questione che niuno mai siasi proposta; ed oggi ancora sono molti che, invece di chiedere a Virgilio la spiegazione autentica del mistico Veltro, rimettono a nuovo le candidature vecchie ed altre ne accampano, sí che lo crederesti fantastica creazione d'un Atlante ariostesco, che sotto codesta figura adombrasse i piú disparati soggetti da Arrigo VI a Benedetto V, da Uguccione a Cangrande, a Moroello, a Lutero, a Guglielmo I; dallo stesso Dante al II ed al III Emanuele e perché no? a Benito Mussolini.[1] In tutta l'opera poetica di Virgilio cercherebbesi indarno un cenno, sia pur fuggevole, di Feltre o di Montefeltro. Ma ben vi campeggia il Veltro salutifero, annunziato alla genitrice degli Eneadi dal padre degli uomini e degli dei; e scusate se è poco. Sono quaranta versi che metterebbe conto riportare integralmente dal I dell'*Eneide* (vv. 257-296): degno fra gli altri di speciale attenzione per noi il v. 282 concernente i Romani « rerum dominos », che Giove designa espressamente come « nazione togata ». E dal v. 286 iniziansi le magnificenze di Roma imperiale:

> nascetur pulchra Troianus origine Caesar,
> imperium Oceano, famam qui terminet astris,
> Iulius, a magno demissum nomen Iulo....
> aspera tum positis mitescent saecula bellis. —
> Cana Fides et Vesta, Remo cum fratre Quirinus
> iura dabunt; dirae ferro et compagibus artis
> claudentur Belli portae;

e la bestia sanza pace?

> Furor impius intus
> saeva sedens super arma et centum vinctus ahenis
> post tergum nodis fremet horridus ore cruento.

Il Veltro, « militans in silva catulus », non si starà, finché non abbia rimessa la lupa in quell'inferno, onde prima dipartilla « *invidia diaboli* ». Come la Lupa simboleggia, per la sua fame sanza fine cupa, la *cupiditas* la quale, *perseitate hominum spreta querit alia*, cosí il Veltro, che solo ciberà ' sapienza amore e virtute ' impersona la *caritas* che *spretis aliis omnibus, querit Deum et hominem, et per consequens bonum hominis. Cumque inter alia bona hominis potissimum sit in pace vivere .... et hoc operetur maxime et potissime iustitia, caritas maxime vigorabit iustitiam* (*Mon.*, I, XI, 14). *Quod autem Monarcha potissime se habeat ad operationem iustitiae, quis dubitat nisi qui vocem hanc non intelligit? cum, si Monarcha est, hostes habere non possit* (*ib.* 19). *Satis igitur declarata subabsumptio principalis, quia conclusio certa est: scilicet quod ad optimam dispositionem mundi necesse est Monarchiam esse* (*ib.* 20). La qual *Monarchia*, nel linguaggio degli Oltramontani suoi assertori appellavasi ' Weltrich ! ' Costoro anzi non si peritavano di proclamare *nationis Germanicae*, il Veltro, nell'atto stesso che Romano confessavano il *Sacrum Imperium*. Tanta usurpazione non poteva trovare acquiescente colui che sola riconosceva legittima nei Romani l'eredità dell'Imperio (*Mon.* lib. II). Non a vuoto il suo maestro ed autore cantava

> Romanos rerum dominos gentemque togatam:

togatam (cfr. SVET. *Aug.* XL *extr.*), non *bracatam* come la celtica, né *pellitam* come la ger-

[1] [E infatti proprio in questi giorni ne *L'Unione* quotidiano di Tunisi è stato inserito, a firma di Giulio Benvenuto, un articolo di due colonne (25 apr. 1925) intitolato *Il Veltro dell'italica salute,* in cui si ricercava « un indizio, un pronostico, che possa avere una certa connessione, sia pure debole, con la figura di Benito Mussolini » N. d. D.].

manica, né *palliatam* come la greca. Distintivo del legislatore e del giudice, la toga ben s'addice al *Princeps Romanus* « legibus armatus »; quale lo definisce Giustiniano nel proemio alle *Istituzioni*. Senonché questo Cesare stesso ebbe a sperimentare, come il Principato, per adempiere la sua missione provvidenziale, dovesse essere altresí « armis decoratus » : cosí il Veltro s' intende somigliante a quell' Enea, « quo iustior alter nec pietate fuit nec bello maior et armis »; e la sua nazione vuol essere « et in toga et in sago » fra tutte le genti insigne, « domi militiaeque praestantissima ». Ora la stoffa usata per la toga e per il sago avea questo in comune col feltro, che la lana, anziché tessuta, n'era compressa; feltro adunque ben poteasi dire catacresticamente, ossia per facile metonimia, cosí la toga come il sago. Ecco perché la nazione del Veltro allegorico, nelle ambagi del vaticinio, è rappresentata « tra feltro e feltro », siccome quella che veste a vicenda la toga de' Quiriti ed il sago de' legionari.

III.

Purgatorio, V, 39.

Vapori accesi non vid' io sí tosto
di prima notte mai fender sereno,
né, sol calando, nuvole d'agosto,
che color non tornasser suso in meno.

« Il Poeta, per dipingere la velocità con che i due messaggi tornarono a riferire ai loro compagni la novità udita, dice: Corsero veloci piú che baleni e che stelle cadenti ». Cosí spiega il commento Scartazziniano nell' VIII edizione curata dall' illustre Vandelli (Hoepli 1921). Né altrimenti suona la parafrasi di Fr. Torraca (1915): « Coloro — i due messaggeri — tornarono suso in meno — in minor tempo — di quello che, nel mese d'agosto — le stelle cadenti, al cominciar della notte, mettono a trascorrere per il sereno del cielo, e di quello che i baleni, al tramontar del sole, mettono a traversar nuvole ». E prosegue: « Dopo il brevissimo annunzio d'un fatto insolito, raro (*non vid' io*), ecco il fatto stesso nella sua rapidità (*sí tosto*), nell'ora sua propria (*di prima notte*), accompagnato da un'energica espressione di maraviglia (*mai*), eccolo mirabilmente accadere (*fender sereno*). E non basta. Eccolo rinnovarsi assai piú rapidamente in altro caso (*sol calando*), in altre condizioni (*fender nuvole*). Ultima l' indicazione del tempo (*d'agosto*) pare aggiunta in fretta in fretta » ecc.

Egregiamente, che piú forse non si potea dire, né meglio. E tuttavia una riflessione ci tiene nostro malgrado sospesi. In un caso analogo, il Poeta si contenta d' un paragone unico, scrivendo (*Inf.*, VIII, 13-16):

Corda non pinse mai da sé saetta
che si corresse via per l'aere snella,
com' io vidi una nave piccioletta
venir per l'acqua verso noi in quella.

Il precetto oraziano « simplex dumtaxat et unum », osservato qui, perché sarebbesi posto in non cale a proposito dei vapori accesi? Se la loro rapidità in fendere di prima notte il sereno s'agguaglia a quella, onde guizzano in sul tramonto attraverso le nuvole, a che codesta seconda similitudine? Se invece i baleni fendono davvero le nubi vespertine assai piú rapidamente che le stelle filanti il notturno sereno, la menzione che se ne facesse non varrebbe a sminuire la forza e l'evidenza della similitudine precedente?

Non mancano pertanto gli indizi d'un cotal disagio nell'ermeneutica di questo verso. Un ignoto chiosatore, le cui annotazioni entrarono, credo, indebitamente nel tesoro dell'Anonimo Fiorentino, pubblicato dal Fanfani, commentava: « *Né sol calando*. Ancora dà un'altra similitudine alla velocità di quelle anime, et dice che il Sole d'agosto nel suo tramontare o nel calare suo verso il monte, non va sí tosto. Onde egli è da sapere che quando il Sole è nel segno di Virgine, però che il cerchio suo piega tosto, et poco piglia sopra la Terra, come sanno gli astrolaghi, pare a chi 'l guarda, e chi 'l considera, come in poco tempo, per rispetto agli altri tempi, egli si parte del nostro emisperio, *pare che sia volato;* che piú veloce similitudine che sia evidente agli occhi nostri non si può dare ». Diresti che le nuvole offuscassero talmente la vista al brav' uomo, da fare che non le scorgesse affatto, se poté porre in luogo del msc. nuvole o nuvola un cervellotico non vola o ne vola o sen vola: certo il testo per lui significava:

nec sic Sol obiens sub Virginis avolat hora.

Lasciamolo coi suoi ' astrolaghi ', innominati pur essi, e porgiamo piuttosto l'orecchio al valoroso Ronchetti, che spiega: « Né vidi in sul tramonto, rimanendo il Sole nascosto dietro le

nuvole estive, raggi di esso escire cosí rapidamente da strappi formatisi entro le nuvole stesse ». All'ablativo assoluto ' Sole obeunte ' d'una versione che s'attenga all'esegesi preferita dai prima lodati maestri, egli sostituirebbe ' Solem obeuntem ':

Accensos nunquam prima de nocte vapores
tam rapido vidi cursu tranquilla serena
findere nec nubes sextiles Solem obeuntem. —

Diversa via tenne chi al vetusto « Sol calando » immaginò che potesse sostituirsi « solca lampo » od addirittura « solcar lampo »; che in buon volgare addomanderebbesi inconsulta manomissione d'un deposito sacro, ed inversione del buon metodo critico, che alla cosí detta « lectio difficilior » rivendica il primato.

Miglior partito suggerí chi pose « ĩ nuvole » cioè « in nuvole » per « nuvole ». La soppressione di quel minuscolo ĩ non sarebbe al postutto senza esempi; e quel che piú rileva, la comparazione se ne avvantaggerebbe: Giammai vid'io vapori accesi fendere l'azzurro de' cieli piú rapidamente, né di prima notte

né sol calando in nuvole d'agosto,

vale a dire quando il sole occiduo appare involto nella nuvolaglia caratteristica de' vespri canicolari.

Disposto come a « *refellere sine contumacia* » cosí a « *refelli sine iracundia* », chiedo venia, se oso esporre qui una mia nuova bizzarria.

Suppongasi che la scrittura di prima mano, nello smarrito autografo, presentasse questa dizione:

ne solchalando nuvole dagosto.

Chi non vede quanto agevole fosse il trapasso alla volgata « né sol calando », attraverso l'ovvia trascrizione « né sol chalando », dove non dava certo ombra la sostituzione di *cha* a *ca*, comunissima allora? Trascritto invece meno sbadatamente, nella vera sua forma,

ne' soli halando nuvole d'agosto,

il verso conterrebbe la ragione fisica dell'accensione dei vapori, in conformità all'insegnamento Aristotelico (*Meteor*. I, 4: *flammae cur in summo aëre appareant*), al quale si richiama espressamente l'Anonimo Fiorentino nella nota che incomincia: « Qui fa una similitudine di quei vapori che si levano dalla terra, et *riscaldati nella suprema regione dell'aere,* s'accendono ». (Cfr. altresí i luoghi di Ristoro d'Arezzo e di Fra' Giordano allegati qui dal Torraca, e *Purg.* XXI, 52 54).

Non tam cito accensos vapores unquam ego
prima serenum nocte vidi findere,
in solibus nubes ubi halant aridae; —

allorché sotto la fersa dei dí canicolari (nei soli) le esalazioni « terrae praearidae exsistentis » nel mese d'agosto « halant », si volatilizzano, e « caloris beneficio invectae, cum a circulari motu aliquo pacto agitatae fuerint, qua potissimum parte ardori concipiendo idoneae accommodataeque sunt, eatenus succenduntur » (*Meteor*. l. I.). « Ne' soli alando nuvole d'agosto » adempirebbe qui la funzione medesima che nella similitudine del tizzo verde (*Inf.* XIII) spetta al vento che va via (v. 42); od in quella della folgore (*Par.* XXIII) al dilatarsi eccessivo del foco entro la nube (v. 41), ch'è pur esso dedotto dal Filosofo (*Meteor*. l. l.). Ed altre analogie se ne riscontrano in copia, fra le quali basti avere accennato a *Par.* XV. 13-20 e XVIII. 100-105.

Per la proprietà del verbo ' halare ', ove si discorra del terzo elemento, si ricorda Ovid. *Metam.* VII, 809: Et quae de gelidis halabat vallibus aura.

Quanto all'uso del plurale « soli », che certo concorse anch'esso in una al desueto « alando » in promuovere l'alterazione del dettato, esso non è affatto piú strano di fami che, sicuro sotto l'usbergo della rima, troneggia *Purg.* XXVII. 117 e XXIX. 37. ' Nec minus ex imbri *soles* et aperta serena prospicere et certis poteris cognoscere signis ', scrive Virgilio, *Georg.* I. 393 s. A sua volta, Orazio, che nell'*Epistola* XX^a^ del I° libro ci si presenta (v. 24), come a me sembra, non già « praecanum, solibus aptum », sibbene, « ut quem Romana fatiget militia adsuetum Graecari » (Cfr. *Sat.* II. 2. 10 s.) GraecaRIIN, *solibus* aptum, tocca pure dell'infaticabile (*Epod.* II, 41 s.)

perusta *solibus*
pernicis uxor Appuli. —

Nel contado Tridentino dicesi che il tempo agosteggia (el gosteza), quando nel crepuscolo estivo i cosí detti « lampi dal calt », susseguendosi or piú or meno frequenti, offrono ai villici raccolti innanzi al cheto abituro lo spettacolo d'una gratuita produzione pirotecnica: di questi lampeggiamenti « la cagione efficiente è il caldo del sole attrattivo, et li vapori fumosi attratti

è la materia », come attesta l'Anonimo nella chiusa della sua citazione Aristotelica, ch'è per noi il commento migliore alla mirabile terzina:

> Vapori accesi non vid' io sí tosto
> di prima notte mai fender sereno
> ne' soli alando nuvole d'agosto;

dove evidentemente la posizione significante è serbata all'agosto per la stessa ragione, che diede origine alla voce 'agosteggiare', denotante codesto fenomeno dei lampi della calura, che coincide con la pioggia di stelle di San Lorenzo. A questa accenna pure Lucano, FARS. X, 560 ss., in una similitudine, che non isfuggí certo all'attenzione del Divino:

> Et cladem fovere Noti percussaque flamma
> turbine *non alio motu per tecta cucurrit,*
> *quam solet aetherio lampas decurrere sulco,*
> *materiaque carens atque ardens aere solo.*

IV.

Purgatorio, IX, 1-12.

> La concubina di Titone antico
> Qua s' imbiancava al balco d'oriente
> Fuor delle braccia del suo dolce amico;
> Di gemme là sua fronte era lucente
> Poste in figura del freddo animale.
> Che con la coda percuote la gente.

Aurora qua, in Italia, s' imbiancava all' Eoo balcone, uscendo dall'amplesso del suo Vago; là, sul monte dell'espiazione, la sua fronte splendea di gemmeo diadema, raffigurante il freddo scorpione. È chiaro? Dove l'acqua di Tevere s' insala, sorgeva l'alba che precede al Giorno; sul monte che salendo altrui dismala, la Luna presso ad alzarsi era annunziata dalla Sorella, cui facevan corona le stelle accolte nella *Nepa fulgens* di Arato.

'Qui è da man, quando di là è sera' (*Inf.*, 34, 118), avvertiva il Maestro nell' istante medesimo, quando fu passato il punto, al qual si traggon d'ogni parte i pesi (ivi 111). E piú oltre (*Purg.*, 15-6) leggiamo: Vespero là, e qui mezzanotte era. Ancora, nell'atto di spiccare il volo alle sfere superne, afferma il Poeta (*Par.*, 1, 43): 'Fatto avea di là mane e di qua sera....'

Se la fede nella tradizione manoscritta fosse stata, non dico meno salda, ma meno cieca, la secolare controversia, in cui fecero prova di lor dottrina ed ingegno tanti solenni maestri, sarebbe stata soppressa in sul nascere. Sarebbesi agevolmente riconosciuto che nella prima terzina dipingesi Aurora, che, spiccatasi dalle braccia del suo dolce amico, spazia per il cielo mattutino; mentre il serto di stelle, che le si assegna nella seconda, ci vieta di toglierla dal coro della *Noctiluca.* Sarebbesi notato, come in effetto all'alba italica, circa la XII ora della notte, corrisponda nell' Eden l'ora terza di notte; e come, correndo la quarta sera dal plenilunio, la candida Cinzia dovesse far la sua comparsa fra le Ninfe eterne circa le 20^h $29'$; talché bene la discreta sua confidente e foriera verrebbe redimita del serto, che fregia pur la bicorne Diva, « cum magnis sese Nepa lucibus effert » (ARAT. *Phaen.* v. 682). E sarebbesi fors'anco ammessa una cotal convenienza fra il preludio del canto (in cui fermasi l'attenzione sulla simultaneità dell'aurora solare quassú e della lunare laggiú) e l'avvento di quella delle tre Donne Benedette, che si noma dalla Luce.

Ma tanto ligi alla non discussa autorità de' codici e veramente

> *Addicti veterum iurare in verba librorum*

furono sempre e sono tutt'ora i nostri Dantologi, che il leggiero ritocco qui sopra tentàtone, sostituendo **qu** a **gi** sul principio del secondo verso, sarà ripudiato ed avuto in dispregio, quasi sogno di mente inferma.

E si proseguirà, sa il Cielo fino a quando, l' improba fatica vôlta a districare un problema astronomico piantato sull'assurdo presupposto che, quanto vale ed è vero rispetto al meridiano di Roma, debba valere altresí per la plaga antipode a Gerusalemme. Pure verrà il giorno, in cui lo svarione commesso dall'estensore dell'archetipo, a cui i nostri apografi fan capo, sarà eliminato. E posto che dal radicale emendamento si rifuggisse, s'approverà almeno questa soluzione più blanda;

> La concubina di Titone antico
> già s' imbiancava al balco d'orïente,
> Fuor delle braccia del suo dolce amico:
> Di gemme là sua fronte era lucente ecc. — :

dove è sufficiente quel *là* a metterci sull'avviso, che altro era il balco d'Orïente, ove Aurora s' imbiancava, ed altro quello, ove ella ostentava la fronte precinta di lucide gemme.

Sebbene non senza fondamento arguirebbesi, che il *già* siasi inserito qui per riflesso de' passi consimili *Purg.,* 2.1, 5.1, 8.1, e delle analogie

virgiliane, *En.*, 3.521 e 588, 4.584 s., 6.535, 7.26, 9.459 s. E forse ‘quasimbiancava’ fu erroneamente interpretato per ‘quas imbiancava’ ossia ‘quasi mbiancava’, ed in tale ipotesi non sarebbe priva d’attenuanti la colpa di chi avesse dato di frego a codesto fantastico *quasi*. S’è testé accennato al vincolo, che stringe *Eos-Aurora* con Selene-Luna non meno strettamente che con *Helios-Sol,* dal Nostro detto altresí Iperione. In effetto, Aurora fingesi nata, come i due *occhi del cielo*, da *Hyperion* e da *Theia-Aithra,* volendo cosí significare la funzione assegnata nell’economia del cosmo alla minore *Hyperionis* (Ovid. *Fast.* 5.159), inseparabile compagna e precorritrice d’entrambi. E quegli antichi espositori, che nella Concubina di Titono videro col Laneo designata l’aurora lunare (in quanto non pretendessero di rincalzare tale interpretazione, risibilmente contrapponendo all’aurora solare, legittima consorte di Titono, l’aurora lunare, quasi sua ganza), non sarebbero piú lontani dal vero dei campioni dell’aurora solare, quando tengasi per assodato che a questa va riferito il primo terzetto, a quella il secondo.

E per assicurarci della bontà e solidità della nuova ipotesi, non avremo che a seguire docilmente il cenno del Poeta, piú che non si curino di fare coloro, che torcendone il dettato alla sentenza propria s’immaginano che « il freddo animale, che con la coda percuote la gente », possa intendersi d’altro che dello Scorpione.

Il prof. Rossotti pensò che fosse il pesce, Fortunato Lanci (e con esso il Rizzacasa D’Orsogna) chiamò in causa la balena, l’insigne illustratore della *Commedia* per la parte astronomica, Padre Antonelli, assenziente il dottissimo Scartazzini, propendeva verso il serpente (il *frigidus anguis* di Virgilio, *Buc.* 3.91 ed 8.73): chiedendo, tra il resto, come mai per Dante potesse essere « freddo animale » quello che il suo Duca avea proclamato « *ardens Scorpios* ». Ora, il vero è che Dante parla dell’esile bestiuola che, appiattata nelle umide latebre (ἐν παντὶ γάρ τοι σκορπίος φρουρεῖ λίθῳ, Soph. *Fragm.*), alle offese reagisce col telo, di cui l’ha provveduta natura. Sul conto di questo animale favoleggiavasi (Ovid. *Met.* 15. 371 sgg.):

Concava litoreo si demas bracchia cancro,
cetera subponas terrae, de parte sepulta
scorpios exibit caudaque minabitur unca.

E tra gli animali freddi era posto da Alberto Magno, *De animal.* 16, citato qui opportunamente con Ristoro ed altro autore dal Torraca; dovendosi credere che tra i medici e gli speziali, all’arte dei quali era aggregato l’Alighieri, l’autorità di quel nome fosse di qualche momento, quando pure altri rifuggisse dalla facile esperienza, che ne avrebbe confermato il responso.

Lo Scorpione, a cui accenna Virgilio nell’alto suo vaticinio (*Ge.* 1. 32 sgg.) ad Augusto fatto Divo:

Anne novum tardis sidus te mensibus addas,
qua locus Erigonen inter Chelasque sequentis
panditur (ipse tibi iam bracchia contrahit ardens
Scorpios et caeli iusta plus parte relinquit) —

è tutt’altra cosa. Una cotal somiglianza della figura, risultante dalla disposizione delle stelle comprese in questo gruppo zodiacale, lo fece denominare Scorpione; e la mitologia ne prese argomento alla curiosa favola della metamorfosi, per cui dalla ‘nepa’ terrena si svolse la celeste:

Quare, cum magnis sese Nepa lucibus effert,
Orion fugiens commendat corpora terris.
(Arat., *Phaen.* 683 sg.).

Sta bene che anche di lassú apparendo

Scorpios elatae metuendus acumine caudae,
(Ovid., *Fast.* 4. 163),

sia considerato *formidolosus,* in ispecie quale *pars violentior natalis horae* (Horat., *Ca.* 2. 17. 18 sg.); ma non cessa per questo, che non sia singolare un’obiezione fondata unicamente sull’equivoco fra il nome proprio ed il comune.

Altrettanto peregrina è l’osservazione, che male s’addica a donna leggiadra un serto di gemme poste in figura di Scorpione. Come se Aurora avesse facoltà di scegliere il vezzo, che piú le garbasse, o potesse il Poeta prescindere dalla realtà nella sua descrizione; come se una corona, foggiata ad angue od a pesce o (Dio liberi!) a balena, segnasse il non plus ultra della grazia; come se infine, trattandosi di gemme, piú della legatura non rilevasse l’intrinseco pregio, rispetto al quale nulla ha da invidiare al Serpente né ai Pesci né alla Balena la *Nepa fulgens* (Cic., *De nat. deor.* 2. 44. 114), in cui brilla, fra ben diciotto stelle di luce vivissima, emulo di Marte, Antares.

Si è pure tacciato d’improprietà il verbo ‘percuotere’ per ‘ferire’. Beatrice usa adunque impropriamente questo verbo, dove discutendo la tesi del Timeo platonico ammette che sia in certo

senso ortodossa: forse in alcun vero suo arco percuote (*Par.* 4. 60). Ed impropriamente, nella lingua che il Sordello Dantesco attesta nostra, diceasi *securi percutere;* impropriamente *foedus percutere* usavasi per *foedus icere* o *ferire.*

E i *percussores* sarebbero stati volgarissimi bastonatori, anziché veri e proprî assassini; ed Ovidio, dove scrisse (*Her.*, 4.93 s.): *Clarus erat silvis Cephalus multaeque per herbam conciderant illo percutiente ferae*; oppure dove riferisce che Cupido investí (*Met.*, 5.384) *inque cor hamata percussit arundine Ditem,* pigliò una solenne cantonata, dando a *percutere* la forza, che non ha, del nostro saettare. Che diremo di Plinio, il quale toccando de' soggetti «*A serpente ac scorpione percussi*» (non so che farci, ma egli si esprime proprio cosí, ed intende non già battuti, ma *morsi* [1] da serpente o da scorpione), insegna (*Hist. nat.*, 29-4): *prodest scorpio ipse suae plagae impositus?* della qual lezione facendo tesoro, le nostre nonne serbavano attuffati nell'olio gli scorpioni che avessero ghermiti, quale antidoto alla puntura tremenda (IGINO, *Poem. ast.* 2.26). «Perché lo scorpione è rio e velenoso ed uccide altrui, ed ha dietro una *coda* lunga toscosa, col pungellone in sommo, per fedire e pungere a tradimento», secondo che espone Ristoro di Arezzo (3.3); e con esso s'accorda *Mare Amor.* 179: «lo scorpione, che prima gratta e poi fere de la *coda*»; la quale da taluno affermavasi armata

[1] «Morsi da scorpione» non paia scorretto; credevasi infatti «*Scorpionis caudae inesse dentem, et plerisque ternos*» (PLIN. *Hist.* n. ss. ii. 37). Lo stesso autore (*ib.*, 28.2 a med.) scrive: *Attalus affirmat, scorpione viso si quis dicat DVO, cohiberi nec vibrare ictus.* E TERTULLIANO (*Scorpiaco princ.*): «*Scorpii series illa nodorum, venenata intrinsecus venula subtilis, arcuato impetu insurgens, hamatile spiculum in summo tormenti ratione restringens, unde et bellicam machinam retractu tela vegetantem, de scorpio nominant....*» Ma il freddo animale, che con la coda percuote la gente, non ha ad essere lo scorpione: questo si vuole e questo là si cerca, dove le norme fondamentali dell'ermeneutica si sconvolgono, sotto lo specioso pretesto d'armonizzare il dettato Dantesco con la concezione Tolemaico-Arabica del Cosmo, quale risulta dall'Alfragano e dal Sacrobosco. Intanto a noi sovviene di Lucano, che nel IX della Farsalia scriveva (v. 833. segg.):

> Quis fata putaret
> Scorpion aut vires maturae mortis habere?
> Ille minax nodis et *recto verbere saevus*
> Teste tulit caelo victi decus Orionis;

dissipando fin l'ultima ombra di dubbio circa il significato della mal discussa perifrasi.

di tre denti, e di questi forse intendeva il Nostro, dove a proposito di Gerione (*Inf.*, 17.25 sg.) dice:

> Nel vano tutta sua *coda* guizzava,
> Torcendo in su la venenosa forca,
> Che a guisa di scorpion la punta armava.

Est locus, in geminos ubi bracchia concavat arcus Scorpios et CAUDA *Flexisque ultrimque lacertis Porrigit in spatium signorum membra duorum* (*Met.*, 2.195 sgg.). *Hunc puer ut nigri madidum sudore veneni Volnera curvata minitantem* CUSPIDE *vidit, Mentis inops gelida formidine lora remisit* (*ib.*)

E c' è chi va sino ne' mari polari alla ricerca del freddo animale, che con la coda percuote la gente, senza pur badar, come inarchisi *Nepae fulgentis* ACUMEN contro Ofiuco, il quale *Nitens graviter vestigia ponit atque oculos urget pedibus pectusque Nepaï* (CIC.. *l. l.* 42.109).

Non vuolsi tacere che la concubina di Titone parve a taluno dovesse meglio esserne detta consorte. Venere (*En.*, 8.384) la chiama infatti *Tithonia coniunx.* Tuttavia chi fece di San Domenico l'amoroso drudo della Fede Cristiana dovrebbe potere senza scandolo di chicchessia, applicare il nome di concubina a colei che, né primo né unico,

> *Tithonum diva est priscum dignata cubili.*

Da Ovidio sapevasi che '*CONIUNX dea contigit uni*' (*Met.*, XI. 220), cioè a Peleo, il cui connubio con Tetide ebbe la sanzione dell'Olimpio consesso. Nulla di somigliante accadde per Titono, rapito da Aurora per la sua bellezza, ἵν' ἀθανάτοισι μετείη, come quel Clito, di cui fa menzione Omero (*Od.* 15.250), o come Orione (*ib.*, 5.121 sg.); o come Cefalo, di cui Dante ebbe certo notizia da Ovidio (*Met.*, 7.700 sgg.); per non dire dell'amator suo primo, di quell'Astreo Titane, che la rese madre dei validi venti, e che forse non restò ignoto a chi tanto studio pose in cercare il volume di Virgilio, se pur gli avvenne di leggere la nota di Servio al v. 106 (101) del I° libro dell'*Eneide.* [1]

Anche fra l'epiteto di *antico*, dato a Titono e la qualifica di *dolce amico* si credette di ravvisare un contrasto. Non è naturalmente interdetto ad alcun poeta di alludere, ove gli piaccia,

[1] *Astraeus, unus ex Titanibus: cum Aurora concubuit et ex ea ventos genuit* (*Eurum Zephyrumque, Argesten* (*Caurum*) *et Boream*).

alla decrepitezza, ch'esinaní il Vago dell'Aurora (Oraz. ca. 2.16.30, ed Om. *Inno a Venere* 3.219-228); tanto è vero, che messer Lodovico (*Fur.* 18 st. 103), ci parla dell'ora « che dal sonno desta l'Aurora il vecchiarel, già suo diletto ». Ma in altro luogo scrive (*Fur.* 38. st. 56): « Lasciando già l'Aurora il vecchio sposo, che ancor per lunga età mai non le increbbe »; salvo a sbizzarrirsi sulle smanie di Titon geloso, perché la bella Aurora abbia spiegata al Sole ancora mezzo ascoso le chiome gialle (iv. 11.31) tuttavia né l'Iliade (XI pr.) né l'Odissea (V. pr.) ci mostrano Titono in sí pietoso stato; ché quivi leggesi solo: Ἠὼς ἐκ λεχέων παρ' ἈΓΑΥΟΥ ΤΙΘΩΝΟΙΟ ὤρνυτο. Similmente in Virgilio « *Tithoni croceum linquens Aurora cubile* » non dà indizio d'animo punto mutato sia per tedio della dea sia per difetto del Laomedonziade. E se pur può sembrare che *antico* implichi qui l'idea accessoria dell'esaurimento, il raffronto con « Terenzio nostro antico » (*Pu.* 22.97), del quale è nota la fine immatura, c'indurrà a preferire l'interpretazione piú ovvia [1] e rispondente al significato fondamentale di *antico*, posto con riflesso ai secoli trascorsi dall'età di Titono alla presente, e ciò, si noti bene, sulla traccia di Virgilio medesimo (*Georg.*, 3.46-48): *Mox tamen ardentis accingar dicere pugnas* || *Caesaris et nomen fama tot ferre per annos,* || *Tithoni prima quot abest ab origine Caesar.* || Nel quale ravvicinamento vorrà forse riscontrarsi un'indiretta conferma del volgato *Titone* (per Titono o Titon) di fronte alla variante *Titan,* che lo Scartazzini rimise recentemente in onore, ottemperando all'autorità del Padre Antonelli. Titan sarebbe il Sole, e *Tethys*, che ogni sera lo accoglie nel suo grembo (*subiectis excipit undis*, *Mét.* 2.68), la sua concubina; e per *Tethys* intenderebbesi l'onda marina, imbiancantesi, fuor delle braccia del Sole, sotto il freddo bacio della celeste Paolotta. Senonché le amorevoli premure di *Tethys* per il genero suo, che dall'Oceanide Clymene procreò Fetonte e le Eliadi, e da Perseide, altra figlia d'Oceano e di Teti ebbe Circe ed Eete, padre di Medea, non ascondeano certo una consuetudine incestuosa, se poté il Divo farne argomento de' suoi mòniti al figlio, cui dovea di lí a poco aprire l'arringo funesto la veneranda consorte d'Oceano, *fatorum ignara nepotis.*

[1] Non altrimenti il Carducci fa menzione « di Giano antico e quanto amor lo vinse di Camesena ».

E la Notte de' passi, con che sale,
Fatti avea duo nel loco, ov' eravamo.

Vedasi quanta cura si spieghi nel precisare il luogo, in cui la Notte avea fatto due de' suoi passi ascendenti; e dicasi poi, se sia credibile, che dell'Aurora il Poeta non abbia detto quanto bisognava a « toglier d'erro », se non quelli che fossero « in piccioletta barca, come noi, desiderosi d'ascoltar, seguiti dietro al *suo* legno, che cantando varca », almeno i piú insigni cultori delle discipline astronomiche.

Che cosa sia da intendere sotto i passi, « *Nox quibus atra subit* », non penerà a scoprirlo chi si tenga presente il Virgiliano (*En.*, 3.512):

necdum orbem medium NOX HORIS ACTA SVBIBAT;

e non senza un'intimo compiacimento si constaterà che fra il precedente terzetto e la nuova indicazione sussiste la piú perfetta armonia: l'inizio dell'aurora lunare sul monte antipode a Sion cadeva per l'appunto nell'ora terza della notte, mentre sull'orizzonte fulgeva, sorta al séguito della Bilancia, la costellazione dello Scorpione.

E 'l terzo Già chinava in giuso l'ale,
Quand' io, che meco avea di quel d'Adamo,
Vinto dal sonno, in su l'erba inchinai,
Là 've già tutti e cinque sedevamo.

Iane biceps, anni tacite labentis origo, invoca Ovidio nel I° de' *Fasti* ; *Matutine pater, seu Iane libentius audis, unde homines operum primos vitaeque labores instituunt* (*sic dis placitum*), l'avea prima salutato Orazio, *Sat.*, 2.6.20 s. « *Iam Saliare Numae carmen* » lo celebrava:

Cum, Zeul, adorieso, cum ianuam ad patula coeli es Ianeus, Iane, es manus cerus es pos meliosum regum.

Simbolo dell'almo Sole, « *curru nitido diem qui*

Promit et celat, aliusque et idem

Nascitur », Giano, deità eminentemente latina, figurasi bifronte, in quanto « *ex se initium faciens in se refertur* ».

Se l'ora notturna non consentiva forse qui di dire che *il terzo Sol* chinava in giuso l'ale (il terzo, dal principio del duro cammino), ed anche *il terzo dí* poteva parere locuzione non in tutto appropriata, l'uso del metonimico Giano, di cui s' hanno esempi non dubbi in Ausonio

(*Epist.*, 19 e 20)[1], era commendato dalla considerazione della guerra sí del cammino e sí della pietate, che sono « *operum vitaeque labores* », onde le tre giornate vanno distinte, e che sotto gli auspizi di Giano piacque agli dei che s' imprendessero.

Il codice della Nazionale di Napoli, segnato con *t* dallo Scarabelli, ed il lacunoso *v*, che reca pure il commento del Buti, sostituendo *giorno* alla voce *terzo,* suffragata da quasi tutti i manoscritti, sembrano legittimare l'ipotesi di una interpolazione, per la quale questa, che sarebbe stata una postilla dichiarativa di giă (troppo presto mostratosi con fronte non sua e convertito in già), fu invece scambiata per correzione del testo.

Che a Giano, figura del Tempo, siano attribuite le ali, si comprende senza difficoltà. L'orbita sua quotidiana si compie in 24 ore, delle quali 12 lo portano al sommo della ruota, donde cala nelle ore 12 susseguenti, per ripigliare quindi suo corso in perpetua vicenda di salita e di discesa. Se ne inferisce che, quando il terzo Gian chinava in giuso l'ale, *per la terza volta* dall'ora dell'incontro col savio duca, indicata *Inferno* 15.52-54, la tenebra notturna ingombrando il cielo, mentre impediva il passo al viatore, dovea fargli sentire piú imperiosa la voce di natura. Il che spiega troppo bene, come egli, che seco avea di quel d'Adamo, non fosse piú in grado di resistere al sonno; tanto piú che a Casella fin dal principio di questa terza giornata egli avea confessato, che l'anima sua, venendo là con la sua persona, era oltre modo affannata.

Un altro penitente ebbe a basire tre dí e tre notti, prima di vedersi aperto l'ingresso alla terra di Cà nossa.[1] Non sarebbesi per avventura il protagonista della Commedia Divina, mentre riducevasi a ca' per l'aspro calle, trovato a sostenere un cimento analogo a quello, che fu imposto dall' inflessibile Idelbrando al quarto Arrigo?

Gran ventura per lui, che, dopo il sonno ristoratore nell'amena valletta, sotto il mite raggio della luna (noto simbolo della podestà civile), ad agevolarlo per la sua via, interviene, nume presente, l'aquila-Lucia che, in sull'alba (mentre nel firmamento, di contro all'evanescente Luna-Giana, folgoreggia da oriente il nuovo Sole-Giano, il quarto!) recandoselo in braccio lo posa dinanzi alla sospirata Porta di San Pietro; donde egli, entro il terzo dí, raggiungerà la divina foresta spessa e viva —

ἤματί κεν τριτάτῳ Φθίην ἐρίβωλον ἵκοιτο —

per tornare poi dalla santissim'onda rifatto sí, come piante novelle rinnovellate di novella fronda, puro e disposto a salire alle stelle.

[Mi sia permesso aggiungere qui una traduzione de' non più oscuri versi danteschi, trepida testimonianza del « lungo studio » e del « grande amore » che ad essi ho portato].

Tithoni prisci consors ragione ab Eoa
hic thalamo alba genas dulcis prodibat amici;

frons divae gemmis illic redimita nitebat,
frigida quîs animans cauda metuenda refertur;

atque polum subiens duo Nox passus, ubi eramus,
fecerat, inclinat Ianus dum tertius alas:

cum vitium fassus naturae, victa ego somno
membra reclinavi, qua quintus sederam in herba.

V.

Parad., XXVII, 100.

E la virtù che lo sguardo m' indulse
del bel nido di Leda mi divelse,
e nel ciel velocissimo m' impulse.
Le parti sue vicinissime e eccelse
sì uniforme son, ch' i' non so dire
qual Beatrice per loco mi scelse.

Vicinissime legge il Vandelli accogliendo la proposta di E. G. Parodi (*Bull.* XXVI. 68); e già nell' VIII edizione della *D. C.* comm. da A. G. Scartazzini (Hoepli 1921), aveva avvertito

---

[1] Riporto dall'Epistola a Paolino di Nola il commiato:

Vive, vale: et totidem venturos consere Ianos
quot tuus ac noster conseruere patres.

Ianos è posto qui metonimicamente per le circonvoluzioni del Sole, al modo stesso che nel suo lacrimabil suono dice Ciacco « infra tre Soli ». Dal contesto deve apparire, se le dette circonvoluzioni sieno riferibili al nittèmero od all'anno. Se la nostra congettura cogliesse nel segno, il merito ne spetterebbe all'anonimo postillatore trecentista in prima linea, indi all'amanuense, la cui felix culpa, inserendo nel testo la chiosa, sottraevala all'oblio, ed un pocolino anche a te, indigete nume,

Carminis interpres qui rite Patulcius audis.

[1] Casa nostra è quella, ove fu innocente l'umana radice: Matelda chiama la beata plaga, in cui aggirasi cantando ed iscegliendo fior da fiore, « loco eletto all'umana natura per suo nido ».

che probabilmente il *vivissime*, posto qui dai piú, è mutazione congetturale di *vicissime*, forma data da ottimi e numerosi codici, ma strana e mal spiegabile, anche se si consideri come contrazione di *vicinissime*.

Non v' ha dubbio che la restituzione del dettato primitivo opportunamente prenda le mosse dal sibillino *vicissime*, che nessun amanuense sarebbesi mai sognato di sostituire alle voce tanto piú intelligibile, offerta da altri testi, *vivissime*. E *vicinissime* innegabilmente s'avvicina assai alla lettera manoscritta di *vicissime*, in cui il nesso ī per *in* ni ben poteva essere sfuggito all'attenzione de' trascrittori. E tuttavia questo superlativo, allo stringere dei conti, c'istruisce ben poco sulla condizione peculiare del cielo velocissimo. Lo stesso Ott. commento nella parafrasi del testo non asconde una certa perplessità: « Dice l'Autore: Io non so dire in quale parte della nona spera B. mi ponesse, sí come io seppi dire della ottava; però che le sue parti sono SI *vicine* L'UNA ALL'ALTRA, e sono *di* SI *alta* NATURA e sono sí corrispondenti insieme e d'una medesima forma ch'io non *scorsi* (recte *scersi?* PETR. *Son.* 98, TASSO, *Ger.* XIV. 4) l'una dall'altra ». Ove ognuno avverte la differenza di « sí vicine, sí eccelse, sí uniformi son » da « vicinissime ed eccelse, sí uniformi son », che doveasi postillare.

Nel trattato II del *Convivio* IV. 9 l'Alighieri c'insegna che « per lo ferventissimo appetito ch'è in ciascuna parte di quello nono cielo, che è immediato a quello [Empireo], d'essere congiunta con ciascuna parte di quello divinissimo ciel quieto, in quello si rivolve con tanto desiderio che la sua velocitade è quasi inesprimibile ». È chiaro?

> Le parti sue, vicissim ime et celse,
> sì uniforme son, ch'i' non so dire
> qual Beatrice per loco mi scelse.

In un altro luogo della III cantica « *etsi* la grazia del sommo Ben d'un modo non vi piove » (III. 89 s.) quella parolina dedotta dal linguaggio della scuola risicò d'andare nel dimenticatoio e il Lombardi prima, e poi Br. Bianchi diede in sua vece la variante « e sí la grazia » ecc. Tanto penano a trovar grazia i latinismi intercalati nel contesto schiettamente italiano. Ad agevolare il processo decompositore concorreva qui il sospetto d'una possibile dittografia *imim* nel caso che *vicissim ime* fosse stato scritto distesamente, ovvero l'inavvertenza dei menanti posti di fronte al compendio *vicissi ime*. Se divinando qual governo fossero per fare i librai di quell'innocuo *vicissim*, il Poeta avesse in suo luogo sostituito il volgare *a vicenda*, ognuno riconoscerebbe l'aggiustatezza dell'attributo *a vicenda ime e* (*ec*)*celse* per le parti del cielo cristallino, ch'è lo primo mobile semplicissimo, posto da Tolomeo « essere fuori de lo Stellato, lo quale facesse questa revoluzione da oriente in occidente: la quale.... si compie quasi in ventiquattro ore, cioè in ventitrè ore, e quattordici parti de le quindici d'un'altra, grossamente assegnando » (*Conv.* II, 3, 5): per guisa che le parti sue ime doventan somme, e le somme ime in perpetua vicenda, secondo il trascorrere d'un certo intervallo d'ore undici e minuti cinquantasei « grossamente parlando ». Che si chiede di piú, per riconoscere logica la connessione della postura delle parti del cielo cristallino con la vertiginosa rapidità di questo « real manto di tutti i volumi del mondo »?

VI.

Rime, CXVI.

a) v. 13.

« Cum primum pedes iuxta Sanni fluenta securus et incautus defigerem, subito heu! mulier, ceu fulgur descendens, apparuit, nescio quomodo, meis auspitiis undique moribus et forma conformis ».

Cosí nella IVª *Epistola* (§ 2) è annunziata la stupenda apparizione di colei, ch'è celebrata nella dogliosa canzone montanina.

> E se mi dai parlar quanto tormento,
> fa, signor mio, che innanzi al mio morire
> questa *rea* per me nol possa udire;
> chè, se intendesse ciò che dentro ascolto,
> pietà faria men bello il suo bel volto.

Destituito d'ogni sussidio critico, avrò taccia di temerità, entrando a dire che *questa rea* meriterebbe d'essere mirata con sospetto, non ostante la qualifica di *ria*, che le è data piú oltre (v. 20), anzi, in certo senso, appunto a cagione di questa qualifica, la quale poté far velo all'amanuense, sí che egli leggesse ' questa rea ', dove stava per avventura scritto ' questoreas ', cioè ' quest' Oreás '.

Si canimus silvas, habitantur 'Ορεἱασι *silvae*; e non a caso è detta montanina la canzone,

ispirata dalla vaga ignota, che nell'accesa fantasia fece ad un tratto rivivere le ninfe sorelle, che si givan sole per le salvatiche ombre, disiando qual di veder, qual di fuggir lo Sole (*Purgatorio* XXIX. 4-6).

b) v. 18.

Io non posso fuggir, ch'ella non vegna
ne l'imagine mia,
se non come il pensier che la vi mena.

Ponendo « sí n' ho con me il pensier che la vi mena », il concetto apparirebbe piú chiaro. Né spiacerebbe: « sendo con me il pensier che la vi mena »; sebbene « si no cõ me » s'accosti assai piú alla lettera dei mss. Il verso, ad ogni modo risolvesi in bella illustrazione dell' Oraziano (*Ca.* II. 16. 21-24):

Scandit aeratas vitiosa navis
cura nec turmas equitum relinquit,
ocior cervis et agente nimbos
ocior Euro.

Cfr. *Ca.* III. 1. 37-40; *Sat.* II. 7. 111-115; *Epist.* I. II. 27 e 14. 15 sgg.

c) v. 21.

L'anima folle, che al suo mal s' ingegna,
com' ella è bella e ria,
cosí dipinge, e *forma la* sua pena:

Sarebbe forse da ritoccare leggermente, distinguendo

com'ella è bella e ria,
cosí dipinge e formal', a sua pena;

cioé « cosí la dipinge e la ritrae, per suo tormento ».

d) v. 23.

poi la riguarda, e quando ella è ben piena
del gran desio che *de li occhi le* tira,
incontro a sé s'adira,
c'ha fatto il foco ond'ella trista incende.

« Il gran desio che de li occhi le tira », confesso di non avere mai compreso e di non sapermi spiegare che cosa sia propriamente. Per renderlo accessibile alla mediocrità mia e de' miei pari, basterebbe che ci si ragionasse

del gran desio che de li occ' hile (ovv. occh' ile, tira:

cioè di quel foco d'amore, che il Giudice Nin gentile sperimentò quanto in femmina duri, se l'occhio o il tatto spesso nol raccende; il quale qui trarrebbe *hyle* (*hile* od *ile* indifferentemente), cioè materia o stipa od alimento (*pabula flammis* — Phars. VII, 5 — direbbe Lucano), dagli occhi, ai quali poi l'angoscia, che non cape dentro, lor merito rende (v. 30).

e) v. 27.

Quale argomento di ragion raffrena,
ove tanta tempesta *in me si* gira?

« In me » ha sapore di glossa ad « ove ». Forse ci stava:

Ove tanta tempest' aimè si gira,

Seppure non s' ha a riporre:

ove tanta tempesta immess*a* gira.

f) v. 38.

Ben conosco che va la neve al sole,
ma *più* non *posso*: fo come colui
che, nel podere altrui,
va co' suoi piedi al loco ov' egli è morto.

Parrebbe piú spedito:

Ben conosco che va la neve al sole,
ma per non possa fo come colui
che, nel poder altrui,
va co' suoi piedi al loco ov'egli è morto.

Il compendio usuale di *per* poté essere interpretato per *piú*, non sí tosto il misconosciuto sostantivo non-possa (*Purg.* V. 66) ebbe fatto luogo al verbo non posso. Meno grave apparirebbe la menda, se a levare la strana spezzatura della frase, dopo la congiunzione *ma* s'inserisse un semplice *a*, sí che ci stesse l'avverbiale « a piú non posso », per « abbandonatamente »:

Ben conosco che va la neve al sole,
ma a piú non posso fo come colui
che, nel podere altrui,
va co' suoi piedi al loco ov'egli è morto.

VII.

Vita Nuova, XI. 1.

« Dopo questa tribulazione avvenne, in quello tempo che *molta gente va* per vedere quella imagine benedetta la quale Jesù Cristo lasciò a noi per essemplo de la sua bellissima figura » ecc. Cosí porta il testo critico curato dal dottissimo ed acutissimo Barbi che, in perfetto accordo con Pio Rajna (*tanto nomini!*) riprova senz'altro la variante offerta da soli tre codici, in cui leggesi « che molta gente andava (anziché va) per vedere ».

Ora, è ben vero che delle due lezioni una sola può essere la buona; ma fra i possibili è

pure che entrambe sian false. Se a ragione s'argomenta che nessun capriccio di menante avrebbe fatto VA d'un legittimo ANDAVA, non vedesi come o perché la metamorfosi del legittimo VA nello spurio ANDAVA si debba ritenere piú verosimile. Altrimenti starebbe la bisogna, se partissimo dall'ipotesi d'un originario IVA, del quale VA sarebbe non fedele trascrizione ed ANDAVA semplice volgarizzazione.

VIII.

Convivio, II, v. 2.

Nel *Testo Critico della S. D. I.* Maria Vergine ci è data come ' femmina veramente e figlia di Ioacchino e d'Adam '. Trattasi di mera svista o piú tosto di lezione suggerita da' mss. ed approvata siccome cònsona al cantico: *Benedicta tu in mulieribus*, reso dal Nostro (*Purgatorio* XXIX. 85. sg.) ' benedicta tue ne le figlie d'Adamo '? Se femmina è veramente, Maria Vergine deve essere procreata come le altre femmine da un uomo e da una donna; e solo in quanto nacque da Gioacchino ed Anna che la Chiesa saluta: « *O beatum par I. et A. qui virginitatis thesaurum produxistis !* » essa si annovera tra le figlie d'Adamo. Cfr. *Paradiso* XXXII. 133 sgg.:

Di contr' a Pietro vedi sedere Anna,
tanto contenta di mirar sua figlia,
che non move occhio per cantare osanna.

CESARE CRISTOFOLINI.

Si pregano editori e autori di voler inviare le loro pubblicazioni, possibilmente in duplice copia, a l'edit. Leo S. Olschki, per recensione.

Luigi Pietrobono - Guido Vitaletti, direttori.
Comm. **Leo S. Olschki,** editore-proprietario.
Dott. **Aldo M. Olschki,** gerente-responsabile.

1925 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

IL GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

Anno XXVIII. Aprile-Giugno 1925. N.° 2.

LE TRADUZIONI DELLA "DIVINA COMMEDIA" E DELLE OPERE MINORI

BIBLIOGRAFIA DANTESCA. *

Fonti bibliografiche principali.

Alighieri (*L'*), diretto da F. PASQUALIGO. Verona, 1889-1892.

BETZ LOUIS, *La littérature comparée*. Strassburg, Trübner, 1900.

BLANO JOSEPH, *Bibliographie italico-française*. Paris, Walter, 1886.

BRUNET J. CH.. *Manuel du libraire*. Paris, Didot, 1860-70.

BATINES (DE) COLOMB, *Bibliografia dantesca*. Prato, Alberghetti, 1845-6; con *Le Giunte e correzioni inedite*, per G. BIAGI. Firenze, 1888.

Bullettino della Società dantesca italiana. Firenze, dal 1889 in poi.

BARLOW H., *Letteratura dantesca*. Londra, 1857.

BOTTAZZI BARTOLO, *I traduttori di Dante: contributo ad una bibliografia delle trad. dantesche*. Reggio Emilia, 1922, opuscolo di pagine 16.

BESSO M., *La fortuna di Dante fuori d'Italia*. Firenze, ed. Olschki (Roma, tip. del Senato), 1912.

CHAMBERS R. W. *University College London Library. Catalogue of the Dante Collection in the library of University College London, with a note on the correspondance of* H. C. BARLOW: *by* R. W. CHAMBERS. Oxford, 1910.

CARPELLINI D. C. F., *Della lett. dantesca degli ultimi vent'anni dal 1845 al 1865*. Siena, I. Gati, 1866.

CHEVALIER ULYSSE, *Dante Alighieri*. Montbéliard, 1877 (estr. *Repertoire des sources historiques du moyen âge*, 1877, II fasc.).

COUNSON ALBERT, *Dante en France*. Erlangen, 1906.

Dante, Mélanges de critique et d'érudition française. Paris, Libr. française, 1921.

Dante Alighieri, 1321-1921. Omaggio dell'Olanda. Aja, coi tipi di S. H. de Roos, 1921.

FERRAZZI G. J. *Manuale dant.* Bassano, 1871-77.

FORD JEREMIAH DENIS M., *Dante's Influence upon Spanish literature during the fifteenth and sixteenth Century*. London, 1895.

FARINELLI ARTURO. *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire*. Milano, Hoepli, 1908, due voll.

FARINELLI ARTURO, *Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania*. Torino, Bocca, 1922.

FARINELLI ARTURO, *Appunti su Dante in Ispagna*. Torino, 1905 (Supplemento 8. del *Giorn. stor. della letteratura italiana*).

Giornale dantesco, (editore Leo S. Olschki), dal 1893 al 1914 diretto da G. L. PASSERINI; e dal 1921 in poi da LUIGI PIETROBONO e GUIDO VITALETTI.

---

* [Le traduzioni dantesche, specie in questi ultimi anni, si sono accresciute notevolmente se non addirittura moltiplicate, cosicchè di una bibliografia ragionata di esse si sentiva vivo desiderio.

Il Dott. Giuliano Mambelli, direttore della *Trisi* di Lugo, valendosi dei materiali parziali e di precedenti rassegne, ha potuto, per quanto è possibile in queste laboriose compilazioni, assolvere felicemente il cómpito propostosi. Confidiamo pertanto che il suo lavoro paziente e utile sarà giustamente apprezzato da quanti hanno a cuore siffatti studi. *N. d. D.*]

GRAESSE J. G. TH., *Trésor de livres rares....* Dresda, 1859-69.

GALIMBERTI ALICE, *Dante nel pensiero inglese.* Firenze, Le Monnier, 1921.

HAUVETTE H., *Dante dans la poésie franç. de la Renaissance;* 1899 (*Annales de l'Université de Grenoble*, XI, 1).

HUTTON W. H., *The influence of Dante in Spanish Literature,* in « *The modern language review* », gennaio 1908, III, a pag. 105 e segg.

Italia (L') che scrive (La fortuna di Dante nel mondo: rassegne varie) 1921, anno IV, N. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 11, 12.

KOCH TH. WESLEY, *Cornell University Library — Catalogue of the Dante Collection, presented by* W. FISKE; Jthaca, N. Y., 1898; *additions 1898-1900 compiled by* M. FOWLER, Jthaca, N. Y., 1921.

Id. id. id., *Dante in America. A historical and bibliographical study.* Boston, 1896.

KNAPP P. C. JUNIOR. *A list of works relating to Dante printed in the Universited States* (Dante Society-Third annual report, Cambridge), 1884, pagg. 15-24.

KOCZOROWOSKI P. STANISLAW, *Dante w Polsce.* Cracovia, 1921.

KAPOSI JOZSEPH, *Dante Magyarországon.* Budapest, 1911.

LANE W. C., *Dante bibliography* in « *Report annual of the Dante Society* ». Cambridge, dal 1882 e segg.

Id. id., *The Dante Collections* in « *Harward College and Boston Libraries* ». Cambridge, Mass., 1896.

LABITTE CHARLES, *Biographes et traducteurs de Dante,* in « *Revue des deux mondes* » 1 ott. 1841 (riprodotto in « *Rivista Europea* », 1845, a pagg. 102-134.

LOCELLA G., *Zur deutschen Dante litteratur.* Leipzig, Teubner, 1889.

MURRAY CHESTER, *The study of Dante in France duringthe nineteenth Century.* Jthaca, N. Y., 1899.

MICOCCI ULISSE, *Dante nella moderna letteratura italiana e straniera.* Milano, M. Kantorowicz, 1893.

NORTON C. E., *List of all English translations of the Divina Commedia 1782-1865,* in « *North American Review* ». Boston, 1866, vol. 102, pagg. 510 e segg.

Nuovo Giornale Dantesco, dal 1917 (ed. Caddeo, Milano).

PASSERINI G. L. e MAZZI C., *Un decennio di bibliografia dantesca,* 1891-1900, Milano, 1905.

PETZHOLDT G., *Versuch einer Dante Bibliographie von 1865 an.* Dresden, 1869.

Id. id., *Bibliographia dantea.* Dresda, 1876-80.

Id. id., *Catalogus Bibliothecae danteae Dresd. a Philalethe b. rege Ioanne Saxoniae conditae auctae relictae.* Lipsia, 1882.

SAVY-LOPEZ, *Einfluss auf Spanische Dicther des XV Jarhunderts.* Neapel, 1901.

SCARTAZZINI G. A., *I recenti studi danteschi in Germania,* in « *Nuova Antologia* », 1871, tomo XVII. a pagg. 511 segg.

Id. id., *Dante in Germania.* Milano, 1881-3, 2 voll.

Id. id., *Dante-Handbuch; Einführung in das Studium des Lebens mit der schriften Dante Alighieri's.* Leipzig, Brockhaus, 1892.

SULGER GEBING EMIL., *Goethe und Dante; Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte.* Berlin, Dunker, 1907.

SANVISENTI B., *I primi influssi di Dante, del Petrarca, del Boccaccio sulla letteratura spagnuola.* Milano, 1902.

SCHIFF M., *La Bibliothèque du Marquis de Santillana.* Paris, 1905 (*Bibliothèque de l'école des hautes études*).

SODINI ANGELO, *Statistica dantesca,* in « *Nuova Antologia* », 1921, vol. 213, a pagg. 364 segg.

TAILLANDIER SAINT-RENÉ, *La littérature dantesque en Europe,* in « *Revue des deux mondes* », 1 dic. 1856, pagg. 473-520 (riprod. in ital. nella « *Gazzetta di Verona* », 1857, nn. 145-146, 153-154-155, 159, 167, 169.

THAYER W. ROSCOE, *Dante in America; Dante as a liric poet.* Boston, 1908.

TOYNBEE PAGET, *Dante in English Literature from Chaucer to Cary (1380-1844) with introduction, notes, bibliographical notices, chronological list and general Index.* London, Methuen, 1909, 2 voll.

Id. id. *Dante Studies.* Oxford, 1921.

WITTE KARL, *Dante-Forschungen.* Heilbronn, 1877-9, pagg. 96-133 del II vol.

ZINGARELLI NICOLA, *Dante 1903-04, bibliography.* Erlangen, 1904 (Estr. « *Kritissker Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie* », 1904, Bd. VIII, II teil, pagg. 101-116).

ZOOZMANN RICHARD, *Dante in Deutschland,* 1907. Inoltre le riviste straniere, di cui si fa cenno nel presente lavoro.

Traduzioni in lingua francese.

1. - 1596-97. *La Comédie: de l'Enfer, du Purgatoire et Paradise mise en ryme françoise et commētée par l'abbé* BALTHAZARD. GRANGIER. Paris, George Drobert. 1596-97, 3 vol., in-16 gr., pagg. 1700.

Con i ritratti di Dante e di Enrico IV, cui il lavoro è dedicato, incisi da Th. de Len. Edizione citata nel *Dictionnaire bibliographique* del CAILLEAU, Paris, 1790, pag. 350 e nel *Dizionario di erudizione*, vol. I. pag. 364. Il BRUNET, II, col. 512 la giudica una traduzione « peu estimée »; il RIVAROL, nella prefazione della sua traduzione dell' *Inferno* (1783) scrive che questa versione « est un peu plus difficile à entendre que le Dante même, et peut donner d'agréables tortures aux amateurs ». A proposito di questa traduzione, cfr. FARINELLI, *Dante e la Francia,* vol. I, pagg. 551-60; GOUJET in *Bibliothèque franç.,* IX; *Revue des deux mondes,* novembre 1840; DEMEULIN in *L'artista,* giugno 1857; FISKE W., *Catalogue of the Dante Collection,* Ithaca, 1898, vol. I. pag. 53.

Alcuni bibliografi citano una edizione del 1597, per lo stampatore Jean Gosselin, ma il BLANC nel II vol. della *Bibliographie italico-française,* Paris, 1886, afferma che è la stessa edizione del Drobert; cosí pure il BRUNET nel I vol. del suo *Supplemento,* col. 345. Anche il LANSON, *Manuel bibliogr. de la littér. fran.,* Paris, Hachette, 1909, tomo I, pag. 100 cita la sola edizione del Drobert.

2. - 1697. *La Comédie de Dante: de l'Enfer, du Purgatoire & Paradis. Mise en ryme françoise et commentée par* M. B. GRANGIER. II. éd. Paris, 1697, 3 vol., in-16 gr.

Nell'*Histoire de Dante* di ARTAUD DE MONTOR (Paris, 1841) è detto che la traduzione del *Paradiso* del GRANGIER fu chiesta da Luigi XVI prigioniero nella Torre del Tempio. Cfr. BESSO M. in *Nuova Antologia,* 1° agosto 1912, pag. 373.

3. - 1773. [*Inf.* III, 1-10; 82-142; XXXIII, 1-77; traduction française par MICHAEL PAUL DE CHABANON].

In CHABANON, *Vie de Dante,* avec une notice détaillèe des ses ouvrages, Amsterdam, 1773.

Trad. in versi alessandrini. Cfr LASTRI M., in *Novelle letterarie,* 1774; TIRABOSCHI G., in *Nuovo giornale dei letterati d' Italia,* Modena, 1776, XI. pag. 1 e sgg.

4. - 1776. *La Divine Comédie de* DANTE ALIGHIERI: *l'Enfer,* traduction française accompagnée du texte, des notes historiques, critiques et de la vie du poëte, par M. MOUTONNET DE CLAIRFONS. Paris, Leclerc et Le Bouche, 1776, in-16 gr., pagg. 577.

Trad. in prosa variamente giudicata. Vedi *Année littéraire,* 1776, tomo III, pag. 318, tomo V, pag. 90; *Journal encyclopédique,* febbraio 1777; *Correspondance littéraire,* 1804, XII; LABITTE CH. in *Revue des deux mondes,* 1840, pag. 457.

Il MOUTONNET rispondendo alle acerbe critiche mosse alla sua versione dell' *Inferno,* particolarmente dal La Harpe, annunciava la versione delle altre cantiche dantesche che poi non furono date alle stampe. Non si conosce come sia scomparso il manoscritto della traduzione del *Paradiso,* cui accenna il MICHAUD nella sua *Biographie universelle.*

5. - 1780. *L'Enfer,* chants I-VII. In *Bibliothèque universelle des romans,* gennaio 1780, vol. II, pagg. 3-64.

Traduzione in prosa di A. DE RIVAROL, con sommario dei brani omessi.

6. - 1783. *L'Enfer; poëme de* DANTE; traduction nouvelle par le comte ANT. DE RIVAROL, avec une mémoire sur Dante par I. B. Merian. Londres et Paris, Merigot le jeune, 1783, in-8, pagg. XLVII-503.

Pregevole traduzione ristampata nel 1785 a Parigi dal Didot le jeune, nel 1788 dal Cussac in-8, nel 1808 nel III vol. delle *Opere* del Rivarol (Paris, Collin), nel 1867 dal Dubuisson in 2 vol. in-24; ecc. Cfr. BLANC, *op. cit.,* col. 1292. A proposito di questa versione si narra che il Rivarol esclamasse: « J' ai traduit l'*Enfer* de Dante, parce que j' y retrouvais mes ancêtres ». Cfr. *Encyclopédiana,* pag. 898.

Sulla traduzione vedi FRAMERY N. E. in *Mercure de France,* 25 luglio 1785, pagg. 152-173; ROCHERY P. in *Revue indépendante,* Paris, agosto 1847, pp. 317-9; SAINTE-BEUVE C. A., in *Moniteur français,* 11 dicembre 1854; FARINELLI A. *Dante e la Francia,* vol. II, pag. 276 e sgg.; LE BRETON, *Rivarol, sa vie, ses idées et son talent,* Paris, 1895; CARDUCCI, *Della varia fortuna di Dante,* Opere, VIII, pag. 134; COUNSON A. in *Revue générale,* agosto 1904.

7. - 1796. *La Divine Comédie,* contenant la description de l'*Enfer,* du *Purgatoire* et

du *Paradis;* traduction en prose de P. E. COLBERT duc d'ESTOUVILLE, revue et publiée par M. FR. SALLIOR. Paris, chez Sallior succ. de Didot le jeune, 1796 (anno IV), 2 vol. in-8.

Il Colbert vi ha aggiunto la vita di Dante scritta dal Bullart.

8. - 1801. *L'episodio del conte Ugolino* (*Inf.*, XXXIII); traduzione in versi francesi P. PHILIPPE LESBROUSSAT. Bruxelles, Tutot, 1801.

In *Almanach poètique*, 1801, (anno IX) a pp. 73-84.

9. - 1805. *Traduction de Dante:* l'*Enfer*, chant V, traduit par CARION DE NIZAS.

In *Moniteur universel*, 1805, n. 226.

10. - 1805. *Traduction en vers français du chant V de l'Enfer,* avec notes, par LOUIS BRIDEL. Basle, impr. Guillaume Haas, 1805, in-8, pagg. 64.

Trad. in versi alessandrini, col testo italiano. Vi è unita a pagg. 53-64 la trad. precedente del de Nizas. Il titolo del vol. è il seguente: BRIDEL, *Lettre à Carion de Nizas sur la manière de traduire Dante.*

11. - 1811-13. *La Divine Comédie: Enfer* (Paris, Schmitz, 1812), *Purgatoire* (Paris, J. J. Blaise, 1813) *Paradis* (Paris, Treuthel et Würtz, 1811), traduite de l'italien par un membre de la Société Colombaire de Florence (A. F. ARTAUD DE MONTOR), précédée d'une introduction de la vie du Poète, suivie de notes explicatives pour chaque chant; 3 vol. in-16, pagg. XXIV-445, XXIV-405, LXXXVIII-488, con. ritr.

Traduzione in prosa, piú volte ristampata, che a giudizio del BRUNET, *Manuel du libraire*, t. II, col. 512 « a eu du succès quoiqu'elle laisse à désirer pour l'exactitude ». Vedi rec. di F. IRENICO in *Giornale enciclopedico,* Firenze, settembre 1813, tomo V, pagg. 265-272; CHAUVET in *Revue encyclopédique,* maggio 1829; *Revue des deux mondes,* 1840, vol. XXIV; *Crepuscolo,* 15 luglio 1855. Per questa traduzione vennero eseguite cento illustrazioni su disegni di Sofia Giacomelli (M.me Chomel). Cfr. pure LAMY M., *Un traducteur de Dante,* in *Bulletin de Jubilé pour la célébrati on du sixième cent. de la morte de D. A.,* 2 aprile 1921.

A pagg. 463 e sgg. del *Paradiso* vi è pubblicata una bibliografia di traduzioni, come pure a pagg. 444-5 dell' *Inferno* e a pagg. 405-6 del *Purgatorio.*

Nel vol. dell' *Inferno*, a pagg. 402-423 vi è riprodotta la versione di P. GASSENDI del c. XXXIII, 1-90 dell' *Inferno* e a pagg. 427-9 la versione di MASSE ETIENNE dello stesso canto, 1-75, in versi alessandrini.

12. - 1817. *L'Enfer, poème traduit en vers français,* avec des notes suivi de traductions, imitations et poésies diverses, par HENRY TERRASON. Paris, Pillet, 1817, in-8, pagg. 376.

Il Topin definisce questa versione « une oeuvre poétique, semée de fleurs jetées à profusion ».

Vedi rec. di T. P. F. in *Minerve française*, 1818, pagg. 156-64.

13. - 1820. *Les épisodes de Françoise de Rimini et du comte Ugolino* (canti V e XXXIII dell' *Inferno*); traduction en vers de JOSEPH VICTOR LE CLERC. Paris, 1820.

Pubblicati in *Lycée francais*, Paris, 1820, III, 3-6; V, 7-10.

14. - 1823. *Traduction de l'Enfer, en vers, d'après le nouveau commentaire de* M. G. BIAGIOLI, *et enrichie d'un discours sur le Dante, des notes historiques et littéraires par* BRAIT DELAMATHE. Paris, Bossange, 1823, in-8, pagg. 467.

Trad. in versi alessandrini; col testo italiano. Cfr. SALFI A., in *Revue encyclopédique,* vol. XXI, pp. 419-420.

15. - 1824. *L'Enfer, traduction en prose accompagnée de notes explicatives, raisonnées et historiques* suivies de remarques générales sur la vie de Dante et sur les factions des Guelfes et des Gibellins, par J. C. TARVER. Londres, C. Knight, 1824, 2 vol. in-8.

Dedicata alla principessa Augusta; col testo a fronte. Nel 1826 si fece una nuova ristampa, rifattone il frontespizio, dall'editore W. Dulau di Londra.

Vedi rec. di PEPE E., *Rivista dantesca* in *Antologia*, agosto 1826; Ferrazzi, II, p. 509.

16. - 1828-30. *La Divine Comédie, traduite par un membre de la Société Colombaire de Florence* (A. F. ARTAUD DE MONTOR).

Paris, Firmin-Didot, 1828-30, tomi 9 in 3 vol. in-24.

II. edizione, col testo originale di fronte.

17. - 1829. *La Divine Comédie, traduite en vers français par* ANTOINE DESCHAMPS (vingt chants). Paris, G. Gosselin, 1829, in-8, pagg. LXIV-240, con tavole.

Contiene la versione dei seguenti canti: *Inferno,* I, II, III, V, XV, XIX, XX, XXI, XXIII, XXV, XXXIII; *Purgatorio,* I, II, VI, IX, X, XI; *Paradiso,* V, VI, XV, XVII, e un frammento del XXVI.

Hippolyte Topin scrive che il Deschamps è stato il primo a dare alla traduzione « la couler dantesque ».

Rec. in *Revue encyclopédique,* aprile 1850; *Revue des deux mondes,* 1 dicembre 1856, a pag. 516.

18. - 1831. *Dante, traduit en vers,* par stances correspondantes aux tercets textuels, sur un texte nouveau, quant au choix des variantes et au mode de ponctuation, dedié au Roi, par JOSEPH ANTOINE DE GOURBILLON. (L'*Enfer*). Paris, A. Auffray, 1831, in-8, pagg. XV-376.

Cfr. PEPE G. in *Antologia,* vol. XXIII, Firenze, 1829; FERRAZZI, *Man. dant.* II, pagg. 510-1; *Poligrafo,* di Verona, VIII, pag. 435; BALDENSPERGER F. in *Revue de littérat. comparée,* I, luglio-settembre 1921.

19. - 1833. *L'Enfer, trois chants choisis de la Divine Comédie,* avec des notes et une notice sur la vie et les ouvrages de Dante Alighieri par L. MAGGIOLO. Lunéville, Creuzat, 1833, in-8 picc., pagg. 88.

20. - 1835-37. *La Divine Comédie (l'Enfer)* traduite en vers par CHARLES CALEMARD DE LAFAYETTE avec le texte en regard, une preface et des notes du traducteur. Paris, Paul, 1835-37, 2 vol. in-8.

Versione in versi alessandrini.

21. - 1836. *Traduction en vers français du chant I. de l'Enfer,* avec notes, par ALEX. DUMAS (père).

Versione, in versi alessandrini, pubblicata in *Revue des deux mondes,* vol. V, pagg. 539-544 e in DUMAS A., *Guelfes et Gibelins,* 1836; ristampata nel 1888.

22. - 1837. *Fragments d'une traduction de Dante: épisode du comte Ugolino, par* M. BOULLÉE. Chambery, Puthod, 1835.

Pubbl. in *Mémoires de la société académique de Savoie,* tom. VII, pag. 337.

23. - 1837. (*Inferno,* XXXIII, 1-72, trad. francese di G. C. L. SISMONDO DE SISMONDI).

Nell' opera *De la littérature du Midi de l'Europe,* tomo I, Bruxelles, Dumont, 1837, a pagg. 242-3. Riprodotta anche nella versione inglese dell'opera del De Sismondi, per T. ROSCOE (London, 1846, vol. I, a pagg. 206-9).

24. - 1837. *L'Enfer, traduit en vers libres, par* A. LE DRUEILLE. Paris, impr. De Fain, 1837, in-16.

Su questa versione vedi in *Biblioteca universale* di Ginevra, tomo XVII, pag. 312; in *Revue des deux mondes,* 1840, XXIV, pag. 458; in *Biblioteca italiana,* tomo XCI, pag. 44.

25. - 1838. *L'Enfer, poème traduit en vers alexandrins par* J. A. MONGIS. Paris, Gustave Barba, 1838, in-8, pagg. XXVIII-386.

Nelle pagg. XIII-XXVIII è pubblicata la *Vie de Dante.*

26. - 1839. *Deux fragments de Dante traduits de l'italien, par* C. PAVLOF. Paris, Didot, 1839, (pag. 7).

Da *Mme Pavlof's Preludes,* pagg. 67-73.

27. - 1840. *L'Enfer, trad. en vers français par* CHARLES CALEMARD DE LAFAYETTE, avec une preface et des notes du traducteur. Paris, H. Souverain, 1840, in-8.

Col testo a fronte; ristampa dell'ed. del 1835-37.

28. - 1840. *La Divine Comédie, traduction nouvelle accompagnée des notes par* PIER ANGELO FIORENTINO. Paris, Charles Gosselin, 1840, in-16, pagg. CIX-398.

I. edizione, col testo italiano, ristampata dallo stesso Gosselin nel 1843 e successivamente da altri. Sulla versione vedi LABITTE CH. in *Revue des deux mondes,* novembre 1840, pagg. 456 sgg. e ottobre 1841; TOPIN H. in *Il Bibliofilo,* 1882, nn. 8-9, pagg. 119; AUFFRAY I. *La Divine Comédie, traducteurs anciens et nouveaux,* in *Revue hébdomadaire,* 24 nov. 1900. Cfr. pure l'articolo *Gli studi italiani in Francia* in *Il Crepuscolo,* 15 luglio 1855.

29. - 1841. *Le V. chant de l'Enfer de Dante;* traduit en vers français par WIBERT.

Pubblicato nel volume *Fragments sur l'Italie accompagnés des morceaux choisis des meilleurs poètes italiens,* Nantes, Mellinet, 1841.

30. - 1842. *Oeuvres de Dante: la Divine Comédie, traduction* de AUGUSTE BRIZEUX; la *Vie Nouvelle* trad. dé ETIENNE DELÉCLUZE, accompagnées de notes et commentaires et d'une étude sur la *Divine Comédie* par CHARLES LABITTE. Paris, Charpentier, 1842, in-16, pag. LXXXVIII-403.

La *Vie Nouvelle* trovasi a pagg. 1-72; la versione è in prosa. Ed. ristampata piú volte (1847, 1853, 1866, 1880, 1883, 1891; cfr. Kock. part. I, pag. 86).

Sulla trad. del Brizeux vedi LABITTE CH. in *Rivista europea*, Milano, 1842, pagg. 102-34; DE SANCTIS FR., *Due traduzioni di Dante in francese*, in *Antologia della critica lett. moderna* di LUIGI MORANDI, Città di Castello, 1885, pagg. 273-6; AUFFRAY J., *La Divine Comédie, traducteurs anciens et nouveaux*, in *Revue hébdomadaire*, 24 nov. 1900. Cfr. LECIGNE, *Brizeux, sa vie et ses oeuvres*, Lille, 1898.

31. - 1842. *La Comédie de Dante* (*Enfer, Purgatoire, Paradis*) traduite en vers selon la lettre et commentée selon l'esprit, suivie de la clef du langage symbolique des fidèles d'âmour par EUGÈNE AROUX. Paris, Blanc et Montanier, 1842, 2 voll. in-16, pagg. IV-624; 328-20.

I. ed.; col testo a fronte.

Sulla versione vedi *Giornale arcadico*, 1842, tomo XCII, pagg. 312-22; *Progresso* di Napoli, 1842, fasc. 59; *Revue des deux mondes*, 1 dicembre 1856, pagg. 513 sgg.

32. - 1842. L'*Enfer*, traduction en vers alexandrins par J. A. MONGIS. Paris, Olivier Fulgence, 1842, in-8, pagg. XXVIII-398.

Ristampa dell'ed. del 1838.

33. - 1843-46. *La Divine Comédie* (en prose rytmique) illustrée par FLAXMAN; précédée de la *Vie nouvelle* illustrée par M.ME RHÉAL. Traduction par l'auteur des *Divines Féeries* (SÉBASTIEN GAYET DE CESENA), avec le texte italien, une introduction et les notes historiques, résumé des meilleurs travaux accomplis jusqu'à ce jour sur Dante et ses écrits. Seule éd. complete. Paris, à la Direction (Lavigne), 1843-46, 3 vol. in-8.

Vol. I.: Introduction — La *Vie nouvelle* — L'*Enfer*. Vol. II. Le *Purgatoire*. Vol. III. Le *Paradis*.

34. - 1844. *Vita Nuova de Dante*, ou vie de ses jeunes années écrite par lui même; version française du chev. ZELONIS, précédée d'une notice sur sa vie, par le même. Paris, Londres, éd. Dollman et Lacrampe, 1844, in-24, pagg. 185.

Con ritratti di Dante e Beatrice incisi da Mauduison.

Ristampata nel 1852; cfr. FERRAZZI, IV, p. 489.

35. - 1844. *Épisode du comte Ugolin* (*Inferno* XXXIII); trad. en vers par L. FLERIMOND. Lyon, Marle, 1844.

Col testo a fronte.

36. - 1845. *Il XXXI canto del Paradiso di Dante;* versione francese di F. FRANK. Ferrara, dai tipi di Domenico Taddei, 1885, in-8, pagg. III-344.

Trad. in prosa, col testo italiano.

37. - 1846. *La Divine Comédie,* traduite de l'italien par A. F. ARTAUD DE MONTOR. Paris, Didot, 1846, in-16 gr. pagg. XXXII-533.

III. edizione; nel 1848 uscí una nuova ristampa, senza data.

38. - 1846. *La Divine Comédie,* trad. nouvelle par PIER ANGELO FIORENTINO. Troisième édition revue et corrigée avec le texte en regard et une choix de notes historiques. Paris (senza nome d'editore). Florence, Passigli, 1846, in-16, pagg. LXXX-734.

La II. ed. era uscita nel 1843. La versione è stata eseguita sul testo dell'edizione padovana del 1822. Contiene la *Vie de Dante* del FAURIEL.

39. - 1846. *La Divina Commedia:* l'*Inferno*, canti I-III, tradotti in francese da HYACINTHE VINSON.

Pubbl. in VINSON H., *Études et souvenirs*. Bordeaux, Laplace, 1846, pagg. 7-50.

Trad. in terza rima, col testo italiano.

Cfr. *L'intermediaire des chercheurs et curieux*, anno IV, III serie, n. 6.

Nel 1857, H. VINSON pubblicava a Pondichéry (India) la trad. dei canti V e XXXIII dell'*Inferno*.

40. - 1847. *Dante Alighieri ou la poèsie amoureuse.* Paris, Amyot, 1847, in-16, 2 tomi.

Contiene la *Vita nuova* tradotta da E. DELÉCLUZE.

Ristampate nel 1854 e 1855

41. - 1848. *Dante, Petrarca, Michel-Ange, Tasse; sonnets choisis* traduits en vers et précédés d'une étude sur chaque poète, par ERNEST et EDMOND LAFOND. Paris, Comptoir des imprimeurs unis, 1848, in-8, pagg. 516.

A pagg. 21-90 vi è la trad. della *Vita nuova*.

42. - 1848. *Rimes de Dante* [*sonnets, canzones et ballades*] traduites par F. FERTIAULT, précédées d'une étude littéraire et suivies de notes et commentaires par le même. Paris, Victor Lecou, 1848, in-12, pagg. 324.

43. - 1848. *Françoise de Rimini, épisode, Enfer,* chant V, traduit par M. VANNONI. In SILVIO PELLICO, *Francesca da Rimini, traduite en français* par. M. VANNONI, Poitiers, A. Duprè, 1848, pagg. 3-9.

In terza rima, col testo italiano.

44. - 1850. *La Divine Comédie,* trad. nouvelle accompagnée de notes par P. A. FIORENTINO. Paris, Hachette, 1850.

Nuova edizione.

45. - 1852. *Dante. Oeuvres philosophiques :* le *Banquet,* première traduction française par SÉBASTIAN RHÉAL (S. Gayet de Cesena), ornée du portrait du Dante. Paris, Moreau, 1852, in-8, pagg. IV-220.

46. - 1852. *Dante. Oeuvres mineurs*: poésies complétes traduites avec préliminaires et notes, par SÉB. RHÉAL. Paris, Moreau, 1852, in-8, pag. 195, con 12 incisioni.

47. - 1852. *La Monarchie;* première traduction française avec notes et notice par SÉBASTIEN RHÉAL. Paris, Lavigne, 1852, in-8.

48. - 1852-60. *La Divine Comédie :* l'*Enfer* (1852), le *Purgatoire* (1856), le *Paradis* (1860), traduite en vers, tercet par tercet, par LOUIS RATISBONNE. Paris, M. Lévy Frères, 1852-60, 6 vol. in-16.

Trad., col testo a fronte, ristampata varie volte. La seconda edizione dell' *Inferno* ha la data del 1859, la terza del 1860; un'altra ediz. del *Purgatorio* ha la data del 1857.

Opera premiata dall'Accademia di Francia; fa parte della *Bibliothèque contemporaine,* II. serie. Vedi rec. di LAFENESTRE GEORGE, *Une traduction poétique de Dante* in *Revue contemporaine,* 1860, vol. XIV, 49; AUFFRAY J. in *Revue hébdomadaire,* 24 nov. 1900. Vedasi inoltre: *Rapport sur les concours de littérature, présenté par* M. VILLEMAIN, *sécretaire perpétuel de l'Académie française,* 24 agosto 1860.

49. - 1853. *La Divine Comédie, traduction nouvelle en prose par* VICTOR DE SAINT-MAURY, et précédée d'une résumé historique et littéraire sur le temps antérieurs du poème et d'une notice sur Dante et sur ses écrits. Paris, Amyot, 1853, 2 vol. in-8.

Nel I. vol. a pagg. 1-84: *Riassunto storico e lett. per servire allo studio della D. C.*; pagg. 85-219: *Studio su Dante e i suoi scritti ;* pagg. 220-258: uno studio sulla *Origine dell'epopea cristiana.*

50. - 1853. *La Divine Comédie, traduite par* A. BRIZEUX; la *Vie nouvelle* traduite par E. J. DELÉCLUZE. Nouvelles éditions revues, corrigées et annotées par les traducteurs, accompagnées de notes et commentaires et d'une étude sur la *Divine Comédie* par CH. LABITTE. Paris, Charpentier, 1853, in-16, pagg. 588.

Ristampate nel 1860. Vedasi in *Revue des deux mondes,* 1 dicembre 1856; MONTÉGUT I. B. in *Revue des deux mondes,* 15 novembre 1861, pagg. 436 segg.

51. - 1854. *La Divine Comédie en prose rytmique ;* trad. de SÉB. GAYET dit RHÉAL, précédée d'une introduction contenant la *Vie de Dante* et une clef générale du poëme, avec de notes d'après les meilleurs commentaires par LOUIS BARRÉ; illustration par ANTOINE ETEX. Paris, J. Bry ainé, (Impr. Lacona) 1854, in-8, pagg. 204.

Nuova edizione.

52. - 1854. La *Vie nouvelle,* trad. franç. par E. J. DELÉCLUZE. Paris, Déléhay's, 1854.

In: DELÉCLUZE E. J. *Dante Al. ou la poésie amoureuse,* 1854, tomo I., pagg. 153-218; a pagg. 285 e sgg. del tomo II, trovasi la versione in prosa di 19 canzoni di Dante.

53. - 1854-57. *La Divine Comédie, traduction nouvelle en prose* par J. A. MESNARD, notes par L. MESNARD. Paris, Amyot, 1854-57, 3 vol. in-8.

Con a fronte il testo dell'ed. italiana del 1727. Sulla versione vedi: C. A. SAINT-BEUVE in *Le Moniteur universel*, 11 dicembre 1854, pagg. 367 8 e nel vol. *Causeries du Lundi*, vol. XI, 1855; FOUCHER DE CAREIL A., *Les traducteurs de Dante, Lamennais et Mesnard*. Paris, 1857.

54. - 1855. *La Divine Comédie, trad. nouvelle accompagnée de notes par* P. A. FIORENTINO. Paris, V. Lecou, 1855, in-8, pagg. CIX-398.

V. Edizione.

55. - 1855. *Specimen de Dante français-italien en vers imitatifs, par* P. P. RABLES. Paris, Claye, 1855, in-8.

Citato dal BLANC, *Bibliographie italo-française*, tomo II, col. 1294.

56. - 1855. *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse,* par E. J. DELÉCLUZE. Paris, Amyot, 1855, 2 vol. in-16.

I due volumi contengono il testo e la traduzione della *Vie nouvelle* e delle *Chansons de Dante*.

57. - 1855. *La Divine Comédie* (*Purg.* I, X, XII; *Par.* I, II, VI, XXXIII) traduite par HIPPOLYTE TOPIN. Pubbl. in TOPIN H., *Études sur la langue italienne,* 1855, pagg. 21-79.

Trad. in versi alessandrini, ad eccezione dell'ultimo canto che è in terza rima; col testo italiano.

58. - 1855-56. *La Divine Comédie, traduite en prose par* FÉLICITÉ ROBERT DE LAMENNAIS, précédée d'une introduction sur la vie, les doctrines et les oeuvres de Dante. Paris, Paulin et Chevalier éditeurs, 1855-6, 3 vol. in-8.

Col testo italiano a fronte e con ritratti e tavole. Fa parte delle *Oeuvres posthumes* del LAMENNAIS, pubblicate « selon le voeu de l'auteur » da E. D. FORGUES.

Su questa versione vedi DE SANCTIS F. in *Il cimento,* 1855, serie III, vol. VI. pagg. 3-15, riprodotto nei suoi *Saggi critici*. Napoli, 1874. pagg. 410-27; TOMMASEO N., in *Rivista contemporanea,* 1855, vol. IV; *Illustration,* 2 giugno 1855; FOUCHER DE CAREIL A., *Dante traduit par Lamennais,* in *Revue contemporaine,* 1856, n. 25; lo stesso, *Les traducteurs de Dante: Lamennais et M. Mesnard,* Paris, 1857; *Revue des deux mondes,* 30 aprile 1856 e 15 novemb. 1861; MONNIER M. in *Revue de Paris,* 1857, vol. I. Cfr. JANSEN, W. N., *Lamennais over Dante,* in *De Wachter,* 1878, pagg. 362-9.

59. - 1856. *La « Monarchie universelle » et « la langue vulgaire » traduits par la première fois,* avec un'introduction générale, des notices explicatives et appendices par S. GAYET DE CESENA, dit RHÉAL. Paris, Dentu, 1856, in-8.

60. - 1856. *La Divine Comédie, traduite en vers* selon la lettre et commentée selon l'esprit; suivie de la clef du langage symbolique des fidèles de l'amour, par E. AROUX, avec le texte en regard. Paris, Renouard, 1856, 2 vol. in-8, di complessive pagg. 1341.

Il I. vol. da pagg. XXXI-618; il II. da pag. 619 a pag. 1341.

61. - 1857. *La Divine Comédie* (*Enfer, Purgatoire, Paradis*) *traduite en vers français par* J. A. DE MONGIS. Dijon, Peuthel-Pomey (et Paris, Hachette, 1857, in-8, pagg. XXIV-807.

Nuova edizione, con discorso di FRANC. VILLAIN LAMI. « Cette traduction en vers est une oeuvre très raccomandable, dans laquelle l'interprète a su garder un juste milieu entre le mot à mot et la paraphrase » (BRUNET, I, col. 513)

62. - 1857. *La Divine Comédie: I. chant de l'Enfer; III, X, XXIV, XXV et XXVI chants de Paradis,* traduits en vers français avec notes par HIPPOLYTE TOPIN. Catane, typ. de l'Hospice Royal de Bienfaisance, 1857, in-4 pagg. 36.

Trad. in terza rima, ad eccezione del canto III del *Paradiso* che è in versi alessandrini.

63. - 1857. *La Divine Comédie: XI, XII, XXIII chants de Paradis,* traduits par HIPPOLYTE TOPIN. Florence, Cellini, 1857, in-8, pagg. 28.

In terza rima.

64. - 1857. *La Divine Comédie: vingt-huitième chant du Purgatoire;* traduction en vers

français par H. Topin. Catane, typ. Joseph Musumeci-Papale, 1857, in-8 pagg. 18.

In versi alessandrini; col testo a fronte.

65. - 1858. *Inferno* XXVI; *Purg.* X; *Par.* XVII, tradotti in prosa francese da Luigi Sforzosi.

Pubbl. in: Sforzosi L., *Guide pratique de la langue italienne.* Paris, 1858, pagg. 462-483.

Col testo italiano.

66. - 1859. *La Divine Comédie, traduite en française* par Artaud de Montor. Paris, F. Didot, 1859, in-12, pagg. xxxii-513.

Ristampa dell'ed. del 1846.

67. - 1860. *La Divine Comédie; traduction nouvelle* accompagnée de notes par P. A. Fiorentino. Paris, Hachette, 1860.

Nuova ristampa.

68. - 1860. *La Divine Comédie, traduite par* Auguste Brizeux; la *Vie nouvelle* traduite par E. J. Delécluze. Paris, Charpentier, 1860, in-16.

Nuova ed.; ristampata nel 1866, 1872, 1883, 1891.

69. - 1861. *L'Enfer, traduction français* de P. A. Fiorentino, avec texte italien et 76 grandes compositions gravées sur bois et tirées a part (illustrée par Gustave Doré). Paris, L. Hachette & C., 1861, in-f., pagg. iv-194 e tavole.

Versione eseguita sul testo dell'edizione italiana del Comino, 1827.

Sulle illustrazioni del Dorè vedi De Wailly L. in *Illustration,* 17 agosto 1861; Montégut I. B., *Un'interprétation pittoresque de Dante* in *Revue dex deux mondes,* 15 novembre 1861, pp. 433-466; *Revue germanique,* 1 febbraio 1862.

70. - 1862. *Le Purgatoire, traduction et commentaire,* avec le texte en regard, par A. F. Ozanam. Paris, Lecoffre, 1862, in-8, pagg. vii-587.

Vol. IX delle *Oeuvres complètes* dell'Ozanam; ed. curata da G. A. Heinrich.

Su questa versione in prosa vedi rec. di Mussafia A., in *Gazzetta ufficiale di Vienna,* 2 agosto 1862; Ampère G. G. in *Journal des débats,* 15 marzo 1863; Fanfani P., in *Indagini dantesche,* Città di Castello, 1895, pagg. 63-5; Scherr Edm., « La Comédie de Dante », nel vol. *Études sur la littér. contemporaine,* Paris, 1886, pagg. 45-64; Auffray J. in *Revue hébdomadaire,* 24 nov. 1900.

71. - 1862. *L'Enfer, traduit en vers* par Victor de Perrodil, avec préface sur Dante et la poésie au XIV siècle. Paris, Didier, 1862.

In *Oeuvres poétiques,* tomo IV.

72. - 1862. *La Divine Comédie de Dante: le Paradis, traduction nouvelle* en vers français (tercet par tercet et triple rime) précédée d'une chronologie de la vie de Dante et suivie de notes, par Hippolyte Topin. Livourne, Guillaume (et à Paris, Allouard), 1862, 2 vol. in-8, pagg. 335, 318 con tavole e ritratti.

Trad. in versi alessandrini e in terza rima, col testo italiano. Rec. di H. de Charencey in *Revue indépendante,* 1 giugno 1864, anno II, pag. 700; A. T. in *Giornale del centenario,* 1865, n. 46, pagg. 377-8.

Nell'appendice del secondo vol. sono pubblicate traduzioni di varî frammenti, in francese (De Saint-Mauris, Lamennais, Mesnard, Rhéal, Brizeux); in inglese (Cary, Wright); in tedesco (Filalete, Kannegiesser); in latino (Piazza).

73. - 1862. *La Divine Comédie, traduite* et précédée d'une introduction sur la vie, la doctrine et les oeuvres de Dante; oeuvres posthumes de F. de Lamennais, publiées par E. D. Forgues. Paris, Didier et C., 1862, 2 vol. in-16.

Trad. in prosa, col testo italiano. Nuova edizione. Rec. in *Westminster Review* 1866, vol. LXXXVI, pagg. 371-93, riprod. nel giornale olandese *Wetenschappelli;* Ke bladen, 1866, pagg. 386-418; Ferrazzi G., *Manuale,* II, pagg. 517-9, 664-6.

Cfr. Auffray Jules, *La Divine Comédie, traducteurs anciens et nouveaux* in *Revue hébdomadaire,* 24 novembre 1901.

74. - 1864. *Il Purgatorio di Dante, traduzione in versi* di M. I. Costa. Parigi, Douniol, 1864.

Questa trad. libera è contenuta nel vol. del Costa, *Étude d'après Dante,* 1864, che il Topin, *Bibliofilo,* anno III, pag. 119, chiama « une étude capriceuse sur Dante ».

75. - 1865. *Fragments d'une ancienne traduction française de Dante* (*Inf.* I, III,

XXXII, XXXIII, pubblicati da C. CASATI). Paris, Franck, 1865, in-8, pagg. 17.

Da un manoscritto di Torino. Cfr. *Bibliothèque de l'école des chartes,* mars-avril 1865, V. serie, pagg. 304-20.
Su la versione vedi anche al n. 117.

76. - 1865. *La Vision de Dante au Paradis terrestre ;* traduction et commentaire par FRÉDÉRIC GUILL. BERGMANN. Colmar & Strasbourg, Berger-Levrault, (1865), in-8.

Trad. e commento dei canti XXIX e XXXIII del *Purgatorio.* Lo SCARTAZZINI, vol. II. del *Dante in Germania,* a pag. 12 annunciava la pubblicazione de *Le Poesie liriche* di Dante, trad. e commentate dal BERGMANN.

77. - 1865. *La Divine Comédie, traduction nouvelle* accompagnée de notes par P. A. FIORENTINO. Paris, L. Hachette et C., 1865, in-8, pagg. CIX-398.

Nuova ristampa dell'ed. del 1841, ripubblicata nel 1877.

78. - 1865-70. *L'Enfer,* le *Purgatoire,* le *Paradis, traduit en vers* par LOUIS RATISBONNE. Nouvelle édition. Paris, M. Lévy frères, 1865-70, 3 vol. in-8 (col testo italiano a fronte).

Nella collezione *Bibliothèque contemporaine.*
Il I. vol. (1870) è IV. edizione, i vol. II-III (1865) « nouvelle éd. » ; cfr. il Mackenzie e il Kock.

79. - 1867. *La Divine Comédie : l'Enfer, traduit en vers français* par FR. VILLAIN LAMI. Paris, A. Lacroix et C., 1867, in-16, pagg. VII-250.
In versi alessandrini.

80. - 1868. *Le Purgatoire, le Paradis,* avec les dessins de GUSTAVE DORÈ. Traduction française de PIER ANGELO FIORENTINO accompagnée du texte italien. Paris, L. Hachette et C., 1868, in-f., pagg. 407 e 460 tavole.

VIII ed., su carta distinta. L'edizione dell'*Inferno* uscí nel 1861.

81. - 1868. *Comparaisons tirées de l'Enfer,* par J. A. DE MONGIS. Meulan, 1868, in-16, pagg. 48.

Estratto da *L'Annuaire de la Société Philotechnique.*

82. - 1870. *La Divine Comédie : le Purgatoire,* chants IX, X, XI, XXIX, XXX-XXXIII, trad. par H. TOPIN.

Pubbl. in TOPIN H., *Mélanges littéraires, prose et vers.* Livourne, F. Vigo, 1870, pagg. 25-66.
In terza rima.

83. - 1870. *Inf.* XXXIII, I-78, tradotto da H. VESSERON.

Pubbl. in VESSERON H., *Études et souvenirs,* Sedan, G. Sellier, 1870, pagg. 155-159.
In terza rima.

84. - 1871-72. *L'Enfer, poëme en XXXIV chants, traduit* par A. de RIVAROL. Paris, Librairie de la Bibliothèque nationale, 1871-72, 2 vol. in-24.

Nella *Bibliothèque nationale : collection des meilleurs auteurs anciens et modernes.*
A pagg. 19-42 vi è pubblicato uno studio sulla vita e i lavori di Dante. Ristampato nel 1885, Paris, Dubuisson.

85. - 1872. *La Divine Comédie, trad. nouvelle* par P. A. FIORENTINO, revue et corrigée avec le texte en regard. Paris, Hachette, 1872, in-16, pagg. CVII-478.

IX edizione.

86. - 1872. *L'Enfer, traduit* par P. A. FIORENTINO, avec les dessins de GUSTAVE DORÉ. V. tirage. Paris, Hachette, 1872.

87. - 1872. *Fables des divers auteurs espagnols et italiens, traduites* pour la première fois en vers français ; suivies d'un choix de fables en prose et vers et des *IV, VI, VII, XXXI—XXXIV chants de l'Enfer et du VI du Purgatoire,* par H. TOPIN. Livourne, Fr. Vigo, 1872, in-8, pagg. 103, con 2 tavole.

In terza rima.

88. - 1873. *Le Purgatoire,* traduction et commentaire, avec le texte en regard par A. F. OZANAM. Paris, Lecoffre fils et C., 1873, in-16, pagg. XX-684,

IV edizione ; vol. IX delle *Oeuvres complètes* de l'OZANAM.

89. - 1873. *Traduction en vers, inédite, de la Divine Comédie* (*Inf.* II, IV) d'après un manuscrit du XV siècle, de la Biblio-

thèque de l'Université de Turin, par CHARLES CASATI. Lilla, Danel, 1873, in-8, pagg. 23.

Estr. dalle *Mémoires de la Société des Sciences, de l'Agriculture et des Arts de Lille,* année 1872, 3. serie, X vol).

Questa trad. venne da alcuni attribuita a Christine de Pisan, da altri invece creduta opera di un italiano; opinione che il Farinelli respinge. Il Vossler ritiene trattarsi di una « brutta copia dell'esemplare posseduto dall'Angoulême »; cfr. in *Studien zur vergl. literaturgesch.*, Berlin, 1901, volume I, pagg. 265 sgg.

Vedi: FARINELLI A., *Dante e la Francia*, Milano, Hoepli, 1908, vol. I, pagg. 236 sgg.; MOREL C., *Les plus anciennes traductions franç. de la D. C.*, Paris, 1897, vol. I.; STENGHEL E., *Philologisches Kommentar zu der französischen Uebertragung von Dantes Inferno in der Ms. L. III, 17, der Turiner Universitätsbibliotek,* Paris, 1897; CAMUS J., *La première version française de l'Enfer de Dante; notes et observations* in *Giorn. storico della letteratura italiana*, vol. XXXVII, pagg. 70 sgg. Cfr. PASINI, *Codices Mss. biblioth. reg. Taur. Athaenei,* a pag.: 191; FERRAZZI, II, pp. 523-6.

90. - 1873-74. *L'Enfer, traduit en vers* avec une introduction et des notes à chaque chant par RENÉ ALBY. Milan, Guigoni, 1873-74, in-16.

Edizione fuori commercio. Versione in terza rima dei canti I, II, III, IV, V e VI dell'*Inferno* pubblicata in opuscoli, rispettivamente di pagg. 80 (canti I, II, III), 28 (IV), 36 (V), 24 (VI).

91. - 1874. *L'Enfer, traduit en vers* par AMEDÉE JUBERT. Paris, Berger-Levrault et C., 1874, in-8, pagg. x-280.

Trad. in terzine.

92. - 1874. *La Divine Comédie,* accompagnée de notes, *traduite par* P. A. FIORENTINO. Paris, Lahure, 1874.

X edizione.

93. - 1875. *Le premier chant de l'Enfer,* expliqué littéralement, traduit et annoté (da B. MELZI). Paris, Hachette et C., 1875, in-16, pagg. 24.

In *Nouvelle édition des classiques*. Ristampato nel 1886.

Rec. in *Il Borghini,* 15 gennaio 1876, pag. 235.

94. - 1876. *La Divine Comédie, Enfer, Purgatoire, Paradis, traduite* en vers par J. A. DE MONGIS. Paris, Delagrave, 1876, in-8, pagg. XXXI-620; III. édition trèssoignesement revue et corrigée.

95. - 1876. *Debut du XIV chant du Purgatoire; Enfer,* chants I-V, traduction par H. TOPIN.

Pubbl. in TOPIN H., *Diversités littéraires, prose et vers.* Livourne, G. Meucci, 1876, in-8, a pagg. 67-8; 195-216.

In terza rima ad eccezione del canto II dell'*Inferno* che è in versi sciolti. Cfr. TOPIN H. in *Bibliofilo,* agosto-settem. 1882.

96. - 1877. *La Divine Comédie, traduction nouvelle* par FRANCISQUE MICHEL REYNARD. Paris, A. Lemerre, 1877, 2 voll. in-16, pagg. LXIII-256, XXXIII-336.

Trad. in prosa; contiene la vita di Dante, scritta dal Boccaccio e tradotta, per la prima volta in francese, dal Reynard.

97. - 1877. *La Divine Comédie, traduite* par P. A. FIORENTINO. Paris, Hachette et Co. 1877, in-8, pagg. CVII-474.

XI edizione; ristampata nel 1887.

98. - 1878. *L'Enfer* (chants XXXII-XXXIII) *trad. en vers français* par RENÉ ALBY. Milano, Guigoni, 1878, in-16, pagg. 61.

Col testo italiano; edizione fuori commercio.

99. - 1879. *L'Enfer, mis en vieux language français et en vers,* accompagné du texte italien, avec notes et glossaire par PAUL EMILE LITTRÉ. Paris, Hachette, 1879, in-16, pagg. XLIII-474.

Trad. in terza rima e in idioma francese del sec. XIV, ristampata nel 1886.

Vedi rec. di PUYMAIGRE T., *Polybiblion,* marzo 1879, tomo XXV, pagg. 226-8; A. C., in *Rass. settimanale,* 27 aprile 1879, vol. III, pag. 326; D'OVIDIO F., in *Nuova Antologia,* 15 giugno 1879, pag. 743; MUSSAFIA A., in *Wiener zeitung* , nov. 1879.

Precedentemente una traduzione di frammenti in lingua arcaica era stata eseguita dal DIEZ; cfr. FARINELLI, *Dante.* Torino, Bocca, 1922, pag. 430.

100. - 1879. *La Divine Comédie* (*Enfer, Purgatoire, Paradis*) *traduite en français et annotée* par ARTAUD DE MONTOR. Édition précédée d'une préface par LOUIS

MOLAND. Paris, Garnier, 1879, in-8, pagg. XII, XXIII-582.

Nuova edizione, con illustrazioni di YAN' DARGENT.

101. - 1882. *L'Enfer, cinq chants mis en vers,* par ADRIEN BONNEAU DE MARTRAY. Paris, impr. Roussel, 1882, in-8, pagg. 37.

102. - 1882. *La Divine Comédie: l'Enfer, chants VIII, IX, X inédits, traduits en vers français, tercet et triple rime,* par H. TOPIN. Livourne, P. Vannini & fils, in-8, pagg. 21.

103. - 1883. *Oeuvres de Dante: la Divine Comédie, trad.* par A. BRIZEUX. — La *Vie nouvelle,* trad. par E. J. DELÉCLUZE. Paris, Charpentier, 1883, in-12, pagg. 588.

Ristampa dell'ed. del 1853.

Rass. di ROMANI F. nel suo volume *Critica letteraria.* Torino, Loescher, 1883, tomo I, pagg. 495-502.

104. - 1883. *La Divine Comédie, testo italiano e traduzione francese* di FÉLICITÉ DE LAMENNAIS. Paris, C. Marpon et F. Flammarion, 1883, 2 vol. in-8.

Ristampa dell'ed. del 1862.

105. - 1886. *La Divine Comédie, traduite* par HENRY DAUPHIN (1842-48) en prose avec notes historiques. Publication posthume. Paris, Armand Colin éd., 1886, in-8, pagg. 578.

Altra ed. venne pubblicata, nello stesso anno, ad Amiens, impr. T. Jeunet, in-8, pagg. 585.

Il traduttore ha arricchito il testo di note e « s'est attaché avant tout à respecter la pensée du poète, à en conserver la couleur native, avec le desir de la rendre accessible au public français ».

106. - 1888. *Ugolin-fragments du chant XXXII, 124-9 et du chant XXXIII, 1-78 de l'Enfer,* par T. DE PUYMAIGRE. Rome, 1888, in-8 (pagg. 4).

Pubbl. in *Revue internationale,* tom. XX, 25 ott. 1888, pagg. 204-7. Versione in terza rima.

107. - 1889. *La Divine Comédie* (*Inf.* I-V) *traduite* par. A. J. BOYER D'AGEN. Paris, Victor Havard, 1889, in-16, pagg. 31.

Estr. da *Les fleurs noires,* 2 éd., Paris, pag. 181-211. In terza rima.

108. - 1889. *Il canto X dell'Inferno; saggio della più antica traduzione francese dell'Inferno* (edito da C. SALVIONI, da un ms. della Biblioteca Universitaria di Torino). Bellinzona, 1889.

Edizione di sole 50 copie, per nozze.

Cfr. RENIER R., *Sulla più antica versione francese di Dante,* Torino, 1889; *L'Alighieri,* 1890, anno II, pag. 300. Vedi in proposito al N. 75 l'edizione di altri canti, per cura di C. CASATI.

109. - 1890. *Dante, Inferno:* (Françoise de Rimini) *trad.* par J. DU DOT. Nantes, 1890.

Pubbl. in *Revue de Bretagne et de Vendée,* 1890, pagg. 376-80.

110. - 1890. *La Divine Comédie, traduite* par ARTAUD DE MONTOR. Nouvelle édition, revue avec le plus gran soin. Paris, Garnier frères, (1890), in-12, pagg. XXVIII-448.

Con le illustrazioni del DARGENT.

111. - 1891. *L'Enfer,* avec les dessins de GUSTAVE DORÉ; *traduction française* de PIER ANGELO FIORENTINO. Paris, Libr. Hachette, 1891, in-f., pagg. 184.

Con 175 illustrazioni. Nuova ristampa.

112. - 1891. *Pensées et fragments tirés de la Divine Comédie; texte et traduction* par M.me E. LEPAULE. Paris, D. Jouaust, 1891, in-16, pagg. 109.

Versione in prosa, col testo italiano.

Cfr. *Giorn. Dantesco,* vol. VII, p. 183.

113. - 1891. *Oeuvres de Dante: La Divine Comédie, traduction* de A. BRIZEUX; la *Vie nouvelle,* traduction de E. J. DELÉCLUZE. Nouvelles éditions revues et annotées et corrigées par les traducteurs, accompagnées de notes et commentaires et d'une étude sur la *Divine Comédie* par CH. LABITTE. Paris, Charpentier, 1891, in-16, pagg. 588.

Ristampa dell'ed. del 1883.

114. - 1892. (*L'Enfer, chants III, V, XIX, XXXII, XXXIII traduits* par G. CHATENET).

Pubbl. in: CHATENET G., *Études sur les poètes italiens, Dante, Petrarca, Alfieri*

et Foscolo, avec la traduction en vers français des plus belles parties de leurs oeuvre. Paris, 1892 a pagg. 45-71.

Vedi rec. di De NOLHAC P., in *Revue critique*, 1892, tomo XXXIV, pagg. 337-381; FLAMINI F., in *Rassegna bibliogr. della lett. ital.*, 1893, pagg. 29-31.

115. - 1893. *L'Enfer, traduit* par R. FÉLICITÉ DE LAMENNAIS. Paris, Libr. E. Flammarion, 1893, in-16, pagg. 264.

Nuova ristampa, col testo italiano, nella collezione *Auteurs célèbres*, n. 238.

116. - 1894. *La Divine Comédie, traduction libre* par MAX. DURAND-FARDEL. Paris, E. Plon Nourrit & C., 1894, in-16, pagg. XXXV-301.

Su questa versione vedi: *Giorn. stor. della lett. ital.*, 1895, vol. XXV, pagg. 414-8; D'ANCONA A., in *Rassegna della lett. ital.*, marzo 1895, anno III, pagg. 77-8; KRAUS F. X., in *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, febbraio 1898, Jahrg. XIX, col. 72.

117. - 1897. *Les plus anciennes traductions françaises de la Divine Comédie,* publiées pour la première fois d'après les manuscrits et précédées d'une étude sur les traductions françaises du poème, par CAMILLE MOREL. Paris, Welter, 1897, in-8, pagg. VI-623, con ritratti e illustrazioni.

Contiene varie trad. di canti della *D. C.* di antichi traduttori, secondo i manoscritti di Torino, Parigi, Vienna. Vi sono pubblicate, fra altre, la versione dell' *Inferno* del BERTHIER; dei canti I, XI, XV, XVII del *Paradiso* di F. BERGAIGNE (prima metà del sec. XVI) che dedicò il suo lavoro al gran cancelliere di Francia Antoine du Prat e su cui vedi lo studio di A. THOMAS in *Revue des bibliothèques*, 1892, II, 455; un'altra traduzione di autore ignoto — della metà del '500 — il cui manoscritto si conserva nella Biblioteca Palatina di Vienna, N. 10201. Cfr. TOPIN, in *Il Bibliofilo*, III, pag. 118; FARINELLI, *Dante e la Francia*, vol. I, pagg. 281 e sgg.

Sul lavoro del Morel vedi: MURARI R., in *Giorn. dantesco*, 1897, anno V, pagg. 556-63; KRAUS F. X., in *Literaturblatt für germanisches und romanisches philologie*, agosto-sett. 1898, vol. XIX, col. 301-2; VANDELLI G., in *Bullettino della Soc. dantesca ital.*, gennaio 1899, vol. VI, pagg. 78-9.

118. - 1898. *La Vie nouvelle, traduction* accompagnée de commentaires par MAX. DURAND-FARDEL. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1898, in-16, pagg. 218.

A proposito di questa versione vedi: GROU ALBERT, *Dante, Beatrice et la « Vita nuova »*, in *Voltaire*, 24 dic. 1897; DEJOB C., in *Revue critique*, 27 dic. 1897, tomo XLIV, pagg. 519-20; MAURRAS C., in *Revue encyclopédique*, 5 marzo 1898; *Modern quarterly of language and literat.* I, pag. 298; ZINGARELLI N., in *Rassegna crit. della lett. ital.*, III, pag. 128; CROCIONI G., in *Rivista bibliogr. ital.*, III, n. 14; RENIER R., in *Giornale stor. della lett. italiana*, 1898, vol. XXXII, pagg. 216-19; DOBELLI A., in *Giornale dantesco*, 1898, anno VI, pagg. 403-7; MAZZONI G., *Bull. della Soc. dant. ital.*, 1899, vol. VI, pagg. 223; *Modern Quarterly of language and literature*, aprile 1899, vol. I, pag. 298.

119. - 1898. *Proben aus den Uebersetzungen und Kommentaren.*

In OELSNER, *Dante in Frankreich bis zum End des XVIII Jahrhunderts.* Berlin. E. Ebering, 1898, a pagg. 96 sgg.

Brevi estratti con trad. francese di anonimo. Cfr. PASSERINI-MAZZI, *Un decennio di bibliografia dantesca*, Milano, 1905, a pag. 12.

120. - 1900. *La Divine Comédie; traduction en vers français,* accompagnée du texte italien, d'une introduction historique et notices explicatives, par AMEDÉE DE MARGÈRIE. Paris, Victor Retaux (typogr. Firmin-Didot), 1900, 2 vol. in-8, pagine LXXXVIII-382, 507.

Vedi: *Bulletin italien*, fasc. I, n. I, pag. 63; AUFFRAY J. *La Divine Comédie, traducteurs anciens et nouveaux*, in *Revue hebdomadaire*, 24 nov. 1900.

121. - 1900. *Dante: extraits,* avec une introduction et des notes explicatives, par E. BOUVY. Paris, Garnier frères (1900), in-16, pagg. XL-255.

Fa parte della *Collection publiée sous la direction de* C. DEJOB.

Contiene: pagg. I-XL, *Introduction;* pagg. 1-190, *Extraits de la Divine Comédie;* pagg. 191-251, *Extraits des Opere minori.*

122. - 1903. Chefs-d'oeuvre des Littératures anciennes. *La Divine Comédie de Dante Alighieri; traduction nouvelle* accompagnée de notes, par P. A. FIORENTINO. Nouvelle édition. Paris, Hachette et C., s. d. (ma 1903), in-16, pagg. CVII-474.

123. - 1905. La *Quaestio de aqua et terra*. Firenze, Leo S. Olschki, 1905, in-4.
Con la trad. francese eseguita da GEOR. F. PROMPT.

124. - 1905. *Dante Alighieri: Vita nuova, traduite* par HENRY COCHIN. Paris, Bibliothèque de l'Occident, 1905, in-8, pagg. 62.

Vedi rassegna di SCHIFF M., in *Bull. della Soc. dant. ital.*, 1906, vol. XIII, pagg. 121-8.

125. - 1908. *La Divine Comédie, traduite et commentée* par A. MELIOT, et ornée de portraits d'après Giotto et Masaccio. Paris, Garnier frères, 1908, in-8, pagg. 612.

Traduzione in prosa; con una introduzione « *Dante, sa vie et ses oeuvres* ».

126. - 1908. *Vita nuova,* suivant le texte critique préparé pour la « Società dantesca italiana » par MICHELE BARBI, *traduite en français,* avec une introduction et des notes, par HENRY COCHIN. Paris, H. Champion, 1908, in-16, pagg. LXXX-248.
Col testo italiano.

Su questa edizione vedi rassegna di LIPPI A., in *Le Figaro*, 14 novembre 1908; TORRACA F., in *Rassegna critica della lett. ital.*, 1909, anno XIV, pagg. 1-22 e pagg. 49-70; FLAMINI F., in *Rassegna bibliogr. della letter. ital.*, 1909, vol. XVII, pagg. 6-13; RENIER R, in *Giorn. stor. della lett. ital.*, 1909, vol. LIII, pagg. 136-8; *Athenaeum*, 13 marzo 1909, pag. 313; MAGGINI F., in *Bull. della Soc. dant. ital.*, 1912, vol. XIX, pagg. 112-119.

127. - 1912. *Premier chant de la Divine Comédie; essai de traduction* de la prof. FORTUNATA MARIA SALERNO. Palermo, tip. fratelli Vena, 1912, in-8, pagg. 16.

128. - 1912. *La Divine Comédie;* vingt-quatre planches hors texte en couleur de F. M. R. Rogeneau. Paris, H. Laurens, (1912), in-4, pagg. 52.

Trad. in prosa dei passi illustrati. Fa parte della collezione *Les grandes oeuvres, pages célèbres illustrées, publiées avec introduction et notes par* T. DE WYZEWA.

129. - 1913. *La Divine Comédie: traduction nouvelle et notes* de L. ESPINASSE-MONGENET; préface de CH. MAURRAS. Tome I. L'*Enfer*. Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1913, in-8, pagg. L-452.

Ristampata nel 1920. Sulla prefazione del Maurras vedi l'articolo di ENRICO THOVEZ, *Dante ad usum Delphini*, nel volume *Il filo d'Arianna*. Milano, ed Corbaccio, 1924.

130. - 1913. *La Divine Comédie: traduction en vers français ;* texte italien, introduction et notices explicatives par AMEDÉE DE MARGÈRIE. Ouvrage couronné par l'Académie française. Deuxième édition. Paris, Pierre Tequi éditeur, 1913, 2 vol. in-16, pagg. LXXXVIII-382, 507.

Rass. in *Bull. della Soc. dant. ital.*, vol. XXV, pag. 120.

131. - 1913. *Dante: Pages choisies. Traduction, résumés et commentaires* par ALBERT VALENTIN. Paris, A. Colin, 1913, in-16, pagg. XXXVI-334.

Brani scelti della *D. C.*, *Vita nuova*, il *Convito*, *De vulgari eloquio*. Fa parte della collezione *Pages choisies des Grands Écrivains*.

132. - 1913-14. *La Divine Comédie: l'Enfer* (1913), *le Purgatoire* (1914), *traduction nouvelle* accompagnée du texte italien avec un commentaire et des notes par ERNEST DE LAMINNE. Paris, Perrin et C., 1913-14, 2 vol. in-8, pagg. XLII-428, 467.

Rec. di A. VALENTIN in *Bulletin ital.*, vol. XVIII, pagg. 83-5; *Bullettino della Soc. dantesca italiana*, vol. XX, pagg. 159.

133. - 1914. *Vita Nuova* suivant le texte critique préparé pour la « Società dantesca italiana » par MICHEL BARBI, traduite avec une introduction et des notes par HENRY COCHIN. Deuxième édition revue et corrigée. Ouvrage couronné par l'Académie française. Paris, Libr. ancienne Honoré Champion, Edward Champion, 1914, in-16, pagg. LXXIV-255.

Edita solo nel 1916.

Rec. di E. G. PARODI in *Bull. della Soc. dant ital.*, vol. XXV, pagg. 109-10; *Nuova Antologia*, 1 gennaio 1917, pag. 159.

134. - 1915. *Le Paradis de Dante; traduit* par Madame la comtesse HORACE DE CHOISEUL d'après les commentateurs.

Ouvrage couronné par l'Académie française. Paris, Libr. Hachette et C., 1915, in-8, pagg. LXIX-524; con figure e tavole.

135. - 1921. *Traduction des chants III, IV de l'Enfer,* par ALBERT VALENTIN.

Pubbl. in *Revue nouvelle d'Italie.* Paris, anno XVIII, sett-ott. 1921, fasc. 9-10. Nella stessa rivista sono pubblicati alcuni frammenti di trad. del canto V dell'*Inferno*.

136. - 1921. *Dante Alighieri, Vita nuova, traduite* par HENRY COCHIN. Lyon, Henri Lardauchet, 1921. IV éd. in-16, pagg. XIV-135-8.

Con incisioni in legno di MAURICE DENIS.

Tiratura di 1200 esemplari numerati della *Bibliothèque du Bibliophile.*

137. - 1921. *Dante, la Divine Comédie, traduction littéral avec notes* par le R. P. JOACHIM BERTHIER O. P. Paris, Desclée, de Bronwer et C., éd.; Auguste Picard éditeur, 1921, in-8, pagg. XXIV-651.

Rec. di PICCO FR., in *Giornale dantesco,* vol. XXV, pagg. 383-4.

138. - 1921. *Dante Alighieri: la Cour céleste, traduction* par ANDRÉ PÉRATÉ.

In *Revue des Jeunes.* Paris, anno II, n. 10, 25 maggio 1921. (Numero speciale *Le sixième centenaire de Dante*).

139. - 1921-22. *Dante, La Divine Comédie; introduction, traduction et analyses* par H. HAUVETTE. Paris, La Renaissance du livre, s. a. (1921-22) 2 vol. in-16, pagg. 189, 208.

Fa parte della collezione *Les cents chefs-d'oeuvre étrangers,* voll. 13-14.

La versione non è completa; una parte del lavoro è semplicemente sunteggiata.

Rec. in *Giorn. stor. della lett. ital.,* fasc. 241-2, pag. 171.

140. - 1922. *Dante Alighieri. La Divine Comédie, traduite* par ANDRÉ PÉRATÉ. I. *L'Enfer;* II. *Purgatoire.* Paris, Jacques Beltrand graveur-imprimeur-éditeur, 1922, in-4, pagg. XII-319, 320.

Edizione di soli 225 esemplari. Testo e versione ritmica fatta dal Pératé verso per verso; con riproduzioni xilografiche delle piú importanti scene del Botticelli.

141. - 1923. *La Divine Comédie de Dante Alighieri, traduite* par ANDRÉ PÉRATÉ. Paris, à l'art catholique, place St. Sulpice, 1923, in-8, pagg. XIII-750.

Contiene l'intera traduzione del Poema senza il testo con note illustrative per ciascun canto.

141.bis - NOTA. Una parafrasi delle tre cantiche venne composta dal DE LA TOUCHE nel secolo XVIII e stampata nel volume *Consolations chrétiennes, avec réflexions sur les huit béatitudes et la paraphrase des trois Cantiques de Dante par le chev.* DE LA TOUCHE. Paris, Jacques Vincent, 1774. Una traduzione sommaria in prosa fu stampata dal GAUTIER. Paris, s. d. in-8, pagg. 32; una versione della *D. C.* pubblicò l'ed. A. DESSEZ-FURNE nella coll. *Panthéon littéraire.* Frammenti dell'*Inferno* (canto XXXIII) vennero tradotti da F. M. AROUET DE VOLTAIRE e pubbl. nel *Dictionnaire philosophique,* vol III. Kehl, Impr. de la Société littéraire, 1785.

Esistono traduzioni francesi — rimaste inedite — compiute dal LANGLOIS e da E. MARS; cf. *Rivista italiana.* Palermo, 30 dic. 1876. Altra versione dell'*Inferno,* in prosa, del secolo XVII, inedita (il cui ms. conservasi nella Biblioteca di Tolosa, N. 842) è attribuita a PHILIPPE AUGUSTE LE HARDY. Cfr. AUVRAY L., *Les manuscripts de Dante,* Paris, 1892, a pag. 136; OELSNER H. *Dante in Frankr.,* a pag. 31; DEJOB, *Études sur la tragédie,* a pag. 162; A. FARINELLI, *Dante e la Francia,* I, pagg. 117 segg.

Frontespizio della prima traduzione francese.

Traduzioni in lingua inglese.

142. - 1773. *Translation from Dante* (c. XXXIII 1-90, dell'*Inferno*). London, 1773, in-4.

In «*Poems*» *by the Earl of Carlisle* [FED. HOWARD]. London, 1773, pagg. 13-17.

Citato in: WATT, *Bibl. Britann.*, I, 194; riprodotto dal TOYNBEE, in *Dante in English literature*, 1909, vol. I, pagg. 334-6.

Precedentemente, JONATHAN RICHARDSON aveva tradotto, nel 1719, l'episodio del conte Ugolino, (versi 1-78), riprodotto nel vol. del FARINELLI, *Dante e la Francia*, II, pag. 313 e segg. e a pagg. 197-9 del vol. cit. del TOYNBEE; esso trovasi anche nella versione francese dei *Two discourses* del RICHARDSON, Amsterdam, 1728. Il TOYNBEE, in *op. cit.*, vol. I, scrive che un anonimo aveva tradotto le prime tre stanze del XXIV canto dell'*Inf.*, che si trovano stampate in *The Museum: or the Literary and historical Register published by* R. DODSLEY. London, 1746.

Nel 1750, WILLIAM HUGGINS, traduttore dell'Ariosto, aveva preparato una versione della *Divina Commedia* che sembra sia andata perduta. Si conosce soltanto il breve frammento (*Purg.*, XI, 1-24) inserito nel *British Magazine* del 1760 e al quale accenna il TOYNBEE a pag. 307 del I vol. dell'*op. cit.*, in cui trovasi anche il frammento, ristampato poi in: BESSO M., *La fortuna di Dante fuori d'Italia*, Firenze, 1912, a pag. 99. Il canto del conte Ugolino era stato pure tradotto da J. WARTON e pubblicato in *An essay of the genius and writings of Pope*, 1756. Il TOYNBEE lo riproduce a pagg. 301-3 del vol. di cui sopra.

143. - 1782. *The Inferno of Dante translated into English blank verse, by* CH. ROGERS. London, J. Nichols, 1782, in-4, pagg. 136.

Versione dei primi tre canti, in versi sciolti.

144. - 1782. *The Inferno I-III, translated by* WILLIAM HAYLEY.

In HAYLEY W., «*An essay on epic poetry*». London, J. Dodsley, 1782, pagg. 174-192.

Il secondo canto è pubblicato pure in TOYNBEE, *Dante in English literature*, vol. I, pagg. 367-370.

Vedi rec. in *British Critic*, marzo 1803, vol. XXI, pagg. 225-8; *Quarterly review*, 1824, vol. XXXI, pagine 283-4.

145. - 1785. *The story of Francesca from the fifth canto of Dante's Inferno; a free translation by* WILLIAM PARSON.

Nel vol. *The Florence miscellany*. Florence, G. Cam, 1785, pagg. 116-22.

Cfr. FARINELLI A., *Dante*. Torino, 1922, pagine 243-4.

146. - 1785. *A translation of the Inferno of Dante Alighieri in English verse:* with historical Notes, and the life of Dante from Leonardo Bruni, by HENRY BOYD. London, C. Dilly, 1785, 2 vol. in-16, pagg. 367, 400.

La versione dell'*Inf.* è nel II vol. Cfr. NORTON, *Dante and his latest English translators*, 1866.

Vedi rec. in *Monthly review*, 1785, vol. LXXIII, pagg. 425-7; *Gentleman's magazine*, maggio 1785, vol. LV, parte I, pagg. 378-81.

147. - 1798. *A translation of the fifth canto of Dante's Inferno and of the entire scene and narrative of Ugolino, by* HENRY CONSTANTINE JENNINGS.

Pubbl. in JENNINGS H. C., *Summary and free reflexions in which several interesting subiects are impartially traced*, s. l., 1798, pagg. 5-8.

Già stampato in poche copie nel 1794. Cfr. TOYNBEE, *Op. cit*, vol. I, pagg. 517.

148. - 1802. *Dante's Divine Comedy, translated into English verse,* vith preliminary essays, notes and illustrations, by the Rev. HENRY BOYD. London, T. Cadell, 1802, 3 vol. in-8.

Vedi rassegne in *Edinburg review*, gennaio 1803, vol. I, pagg. 307-13; *Monthly magazine*, vol. XV, pagg. 637-8; *Annual review and history of literature*, vol. I, 1803, pag. 672; *Critical review*, marzo 1803; *British critic*, marzo 1803, vol. XXI, pagg. 255-65; *Monthly review*, marzo 1805, vol. XLVI, pagg. 272-82; *Westminster review*, 1861, vol. LXXV, pagg. 207-8: *The church quarterly review*, vol. XXXVI, pag. 182.

149. - 1804. *Fables: consisting of select, parts from Dante, Berni, Chaucer and Ariosto,* imitated in English heroic verse by R. WHARTON, esq. M. P. London, printed by T. Bensley, Bolt Court for Payne and Mackinlay, 1804, 2 vol. in-8.

Nel I. vol., pagg. 1-16, sono pubblicate le versioni dei canti III, XXXII, XXXIII dell'*Inferno*.

150. - 1805-6. *The Inferno, cantos I-XVII (1805); XVIII-XXXIV (1806) with a translation in English blank verse;* notes,

and a life of the author, by H. F. CARY. London, J. Carpenter, 1805-06; 2 vol. in-8, pagg. XL-286, 282.

Col testo italiano. Su questa versione vedi in *Gentleman's Magazine,* giugno 1805, vol. LXXV, pagg. 551-2; *British critic,* luglio 1805, vol. XXXVI, pagg. 18-26; *Monthly Review,* aprile 1808, vol. LV, pagg. 438-440.

151. - 1807. *The Inferno translated into English verse* with notes historical, classical and explanatory, and a life of the author, by NATHANIEL HOWARD. London, J. Murray, in-16, pagg. XXIV-294.

Vedi rec. in *Monthly Review,* ottobre 1807, volume LIV, pagg. 206-9; *British critic,* aprile 1808, vol. XXXI, pagg. 436-8.

152. - 1812. *The Inferno into English blank verse translated by* W. HUME. London, 1812, in-8.

Il canto XXXIV, 1-78 è riprodotto in: TOYNBEE P., *Dante in English literature,* vol. II, pagg. 80-81.

153. - 1814. *The Vision, or Hell, Purgatory, and Paradise of Dante Alighieri, translated by Rev.* HENRY FRANCIS CARY A. M. London, Taylor and Hessey, 1814, 3 vol. in-16, (col testo italiano).

La prima stampa della trad. dell'*Inferno* eseguita dal CARY in versi sciolti, apparve nel 1805-06 in 2 vol. in-8, col testo originale e una seconda ed. nel 1813 in 3 vol. in-24. È questa una delle piú popolari traduzioni inglesi del divino Poema che ha avuto numerose ristampe, di cui noteremo soltanto le principali. Vedi rec. in *Monthley Review,* marzo 1815, vol. LXXVI, pagg. 322-4; (UGO FOSCOLO) in *Edinburg Review,* 1818, vol.. XXIX, pagg. 453-74; *Examiner,* 15 marzo 1845, n. 1937, pagg. 164-5; *North American Review,* 1861, vol. LXXV, pag. 204; *Athenaeum,* 7 gennaio 1888, pag. 17; *Saturday Review,* 6 gennaio 1894, pagg. 17-9; *Moderne language notes,* vol. XIII, n. 5. Cfr. TOMLINSON CH., *Dante, Beatrice and the « Divine Comedy ».* London, 1894.

154. - 1818-9. *The vision; or Hell, Purgatory and Paradise of Dante Al., transl. by* H. F. CARY. London, Taylor and Hessey, 1818-9, 3 vol. in-8.

II. ed. corrected, with the life of Dante, additional notes, and an Index.

155. - 1821. (*L'episodio del conte Ugolino; Inf.,* XXXIII, 1-78. Trad. inglese di anonimo).

Pubbl. in *New Monthly Magazine,* 1821, vol. II, pagg. 32768.

156. - 1822. *Comment ont the Divine Comedy of Dante by* JOHN TAEFFE. London, Murray (Pisa, Capurro), 1822, in-8, pagg. 500.

Contiene la versione dei canti I-VIII dell'*Inferno.* Cfr. TOYNBEE, *op. cit.,* vol. II. pagg. 344 e sgg.

Vedi *Antologia* di Firenze, 1822; FOSCOLO, *Discorso sul testo della D. C.,* XX.

157. - 1822. *L'episodio del conte Ugolino: Inf.,* XXXIII, 1-75, trad. di THOMAS ROSCOE (in terza rima).

Pubbl. nella trad. inglese dell'opera di SISMONDO DE SISMONDI: *Literature of the South of Europe.* London, 1823, vol. I, pagg. 399-404.

158. - 1830. *Francesca da Rimini* (*Inf.,* V, 73-142) *from the Italian of Dante, by Lord* JOHN RUSSELL.

Pubbl. in *The Literary souvenir* edited by A. A. WATTS. London, Longman, Rees, Orme, Brown & Green, 1830, pagg. 285-7.

Rec. in *English Review,* aprile 1844, vol. I, pagg. 164-7.

159. - 1831. *The Vision of Dante Alighieri, translated by the Rev.* H. F. CARY. London, John Taylor, 1831, 3 vol. in-16, III ed.

160. - 1833-40. *Dante's Hell* (1833), *Purgatory* (1836), *Paradise* (1840), *transl. by Ichabod* C. WRIGHT. London, Rees, Orme, 1833-40, 3 vol. in-8, pagg. XIX-437; XI-470; XX-458.

Trad. in terza rima, con argomenti. Una ristampa dell'*Inf.* venne fatta nello stesso anno 1833; una nuova ed. dell'intero Poema a Londra nel 1845, in 3 vol. in-8 picc. A questa versione servirono di ornamento le incisioni del CORNELIUS PETR., pubblicate dallo stesso editore, col testo esplicativo di DOLINGER, nel 1844.

Vedi rassegne in *Athenaeum,* 23 marzo 1833, pagg. 177-8; *Monthly Review,* 1833, I. vol. pagg. 428-32; *Edinburg Review,* luglio 1833, vol. LVII, pagg. 412-34; *Quarterly Review,* luglio 1833, Vol. XLIX, pagg. 449-464; *Dublin University Magazine,* novembre 1840, vol. XVI, pagg. 590-1; *Examiner,* 5 luglio 1845, pagg. 419-20; *Westminster Review,* 1861, vol. LXXV, pag. 205; *The Church quarterly Review,* XXXVI, 182; *Rivista* di Firenze, 1857, pag. 377.

161. - 1835. *The Canzoniere of Dante Al., including the poems of the « Vita Nuova » and « Convito » Italian and English, translated by* CARLES LYELL. London, Murray, 1835, in-8 picc. pagg. XXXVI-466.

Col testo italiano. Versione metrica non rimata.

162. - 1836. *Translation of Inf. V.*

Pubbl. in TOMKINSON C., *The inquisitor.* London, J. Macrone, 1836, a pagg. 166-171.

163. - 1836. *The Divine Comedy of Dante Al., translated by* ODOARDO VOLPI (pseudonimo di EDWARD SHANNON). Dublin, W. F. Vakeman; London, R. Groombride, 1836, in-16, pagg. XXXIII-68.

Trad. dei canti I-X dell'*Inf.*

164. - 1837. (*Il canto V. dell'Inferno* (v.97-142); *trad. di Lord* G. BYRON). London, Murray, 1837.

La versione fu composta nel 1820 e inserita in *Letters and Journal;* riprodotta dal MAZZONI M., in *Fiori e glorie della lett. inglese.* Milano, Pirotta, 1844; dal TOYNBEE, *Dante in English literature*, 1909, vol. II, pagg. 38-9. Trovasi anche a pag. 521 dell'opera *Poets and poetry of Europe.* Philadelphia, Porter and Coates, 1871. Vedi: KRAEGER H., *Lord Byron und Francesca da Rimini*, in *Archiv für das Studium d. neuer. Sprach.*, 1897, vol. XCVIII, pagg. 403 e sgg.

165. - 1838. (Da « *Vita nuova* » XXIII, 16-83; trad. di RICHARD M. MILNES).

In *Poems of Many Years.* London, 1838, pagg. 186-8.

166. - 1842. *A plain and direct translation of the Inferno of Dante,* intended to render the design, character; with explanatory notes, by CHARLES HINDLEY. London, 1842.

Vedi in *Spectator,* 23 luglio 1842, vol. XV, pag. 715; *Westminster Review,* 1861, vol. LXXV, pag. 208. Cfr. HENDRIKS F., *Dante and C. Hindley* in *Notes and queries,* 2 aprile 1898, IX serie, vol. I, pag. 272.

167. - 1841. *Poesie liriche di Dante,* traduzione inglese di A. WHYTE BRUCE.

In *Histoire de langues romanes et de leur littérature.* Paris, Treuthel e Würtz, 1841, tomo III, a pagg. 281-337.

168. - 1842. *The poems of the « Vita nuova » and « Convito », translated by* C. LYELL. London, C. F. Molini, 1842, in-8, pagg. CCLXXXVIII-136.

Col testo italiano; nuova edizione.

169. - 1843. *The first ten cantos of the Inferno.* Newly translated into English verse, notes. A word more with the reader by THOMAS WILLIAM PARSON. Boston, W. D. Ticknor, 1843, in-8, pagg. 83.

Vedi rec. in *Knickerbocker Magazine,* agosto 1843, vol. XXI, pag. 175; *North American Review,* ottobre 1843. vol. LVII, pagg. 496-9; *Dial,* gennaio 1844, n. XV, pagg. 285-290; *Athenaeum,* 23 maggio 1844, pagg. 267-9; *Westminster Review,* 1861, vol. LXXV, pag. 206.

170. - 1843. *The Inferno, translated in the « terza rima » of the original,* with notes and appendix, by JOHN DAYMANN. London, W. E. Painter, 1843, in-16, pagg. VI-285.

Rec. in *Spectator,* 19 agosto 1843, pagg. 786-7; *Athenaeum,* 23 marzo 1844, pagg. 267-9; *Westminster Review,* 1861, vol. LXXV, pag. 205.

171. - 1844. *Translations from Dante, by* J. H. MERIVALE.

Pubbl. in MERIVALE J.H., *Poems, original and translated.* London, Pickering, 1844, vol. II, pagg. 207-48.

Trad. in terza rima dei canti: *Inf.*, III; V, 25-142; VI, 34-100; VIII, 31-64; X; XIII. *Purg.*, II, 67-133; III, 103-145; VI, 59-151; VIII, 1-18, 109-139; XI, 90-142; *Par.*, XV, 97-148; XVII, 13-142.

Nell'edizione precedente dei *Poems* (1838), vol. II, erano stati pubblicati frammenti dell'*Inf.*, III, 1-21; V, 97-142; *Purg.*, III, 103-132; VIII, 1-18; *Par.*, XV, 97-129.

172. - 1844. *The Vision; or Hell, Purgatory and Paradise of Dante Alighieri, translated by* HENRY F. CARY. A new edition. London, W. Smith, 1844, in-16 gr.

IV ristampa. Nello stesso anno venne pubblicata la V. ed. dallo Smith, in-8, a due colonne, con argomenti in prosa e aggiunte Cfr. GRAESSE, *Trésor de livres rares,* ecc., tomo II, pag. 333.

173. - 1844. *Pictures from Dante in the version of* J. C. WRIGHT *selected by the translator.* London, Longmann, Orme and sons, 1844, in-8 picc., pagg. XI-147 (col testo italiano).

Con la versione dei canti: *Inf.*, V, 73-138; XXXIII, 1-78; *Purg.*, XI, 1-18.

174. - 1844. *Il XXXI canto del Paradiso; versione inglese di* F. FRANK. Ferrara, D. Taddei, 1844, pagg. 21.

In prosa. Pubbl. per le nozze Nagliati-Lante.

175. - 1845. *Il canto V. dell' Inferno di Dante; versione inglese* (in prosa) *di* F. FRANK. Ferrara, Dom. Taddei, 1845, in-8, pagg. 25.

Col testo italiano e con lettera prefazione.

176. - 1845. *The Vision; or Hell, Purgatory, and Paradise, translated by* H. F. CARY; with the life of Dante, chronological view of his age, additional notes and index. Illustrated with twelve engravings from designs by J. FLAXMAN. From the last corrected. London ed. New-Jork, D. Appleton & c., 1845, in-16, pagg. 587.

Con ritratto e 12 tavole; ristampata nel 1891. Vedi *Athenaeum,* 19 gennaio 1867, pagg. 93-4 a proposito delle ill. del Flaxman.

177. - 1845. *Lyrical Poems, including the poems of the « Vita Nova » and « Convito », translated by* CH. LYELL. London, W. Smith, 1845, in-16, pagg. XXXIV-144.

Con ritratto di Dante; ed. riprodotta nel 1848 e nel 1853.

178. - 1846. *The Early Life of Dante Al., together with original in parallel pages translated by* JOSEPH GARROW. Florence, Le Monnier, 1846, in-16, pagg. 159.

Col testo italiano e tre ritratti. Vedi rec. in *Athenaeum,* 10 ott. 1846, pagg. 1040-2; e 21 nov. 1846, pag. 1189; *Examiner,* 17 ott. 1846, pagg. 659-660.

179. - 1846. *Canto XXXIII dell' Inferno; canto VI e XXIV del Purgatorio tradotti in versi inglesi da* EDWARD HENRY NAPIER, London, Mosson, 1846.

180. - 1847. *The Vision; or Hell, Purgatory and Paradise translated by Rev.* H. F. CARY. London, Henry G. Bohn, 1847, in-8, pagg. 543.

Nuova ed. con le correzioni del traduttore.

181. - 1849. *The Inferno, a literal prose translation, with the text original collated from the best editions, by* JOHN A. CARLYLE. London, Chapmann and Hall, 1849, in-8 picc., pagg. XLVI-432.

Vedi rassegna in *Examiner,* 3 febbr. 1849, pagg. 67-8; *Athenaeum,* 10 marzo 1849, pagg. 246-7; *Dublin University Magazine,* sett. 1853, vol. XLIII, pagg. 272-3; *Westminster Review,* 1861, vol. LXXV, pagg. 204-5; *Revue des deux mondes,* 1 dicembre 1856; *Rivista contemporanea,* agosto 1863, a pag. 309.

182. - 1849. *The Inferno, a literal prose translation, by* JOHN A. CARLYLE. New-York, Harper & Brothers, 1849, in-16, pagg. XXXIV-375.

Con ritratto di Dante inciso dal Morghen. Ristampata dallo stesso editore nel 1855.

183. - 1850. *The Vision; or Hell, Purgatory and Paradise, translated by,* H. F. CARY. New-ed. corrected, with the life of Dante, chronological view of his age, additional notes and index. London, H. G. Bohn, 1850, in-8, pagg. XLVIII-543.

184. - 1850. *The Comedy, translated by* P. BANNERMAN. Edinburg, printed for the author by W. Blackwood and Sons, 1850, in-8, pagg. 488.

Trad. in distici rimati. Vedi rec. in *Athenaeum,* 8 giugno 1850, a pag. 611; *Westminster Review,* 1861, vol. LXXV, pag. 207; *The Chronicle,* 1868, a pag. 127; il Rossetti giudicò questa versione « la piú pregevole di tutte ».

185. - 1851-55. *Dante's Divine Comedy, translated in the original ternary ryme by* CHARLES BAGOT CAYLEY. London, Longmann, Brown, 1851-55, 4 vol. in-16.

Nel IV. vol. sono contenute le note. Su la versione vedi rec. in *Athenaeum,* 6 sett. 1851, pagg. 941-2; 13 dic. 1853, pag. 1553; *Spectator,* 11 ott. 1851, vol. XXIV, pagg. 975-7; 1 aprile 1854, vol. XXVII, pagg. 367-8; *Examiner,* 25 ott. 1851, pagg. 675-6; *Dublin University Magazine,* sett. 1853, vol. XLIII, pagg. 271-2; *North British Review,* 1854, vol. XXI, pagg. 451 sgg.; *Westminster Review,* 1861, vol. LXXV, pag. 205; *Blackwood's Edinburg Magazine,* giugno 1861, vol. CI, pagg. 736-55; *Rivista contemporanea,* 1863, fasc. 117.

186. - 1852. *Translation of the « Divina Commedia » of Dante Alighieri, by rev.* E. O' DONNEL. London, Th. Richardson and Son, 1852 in-16, pagg. XVI-519.

Versione in prosa. Vedi rec. in *North British*

Review, 1854, vol. XXI, pag. 451 e sgg.; *Westminster Review*, 1861, vol. LXXV, pag. 208.

187. - 1852. *Translations from Dante, by* J. MONTGOMERY.

Pubbl. in: MONTGOMERY J., *Poetical works, collected by himself.* Philadelphia, Londsay & Blakiston, 1852, in-16, pagg. 276-283.

Trad. in versi sciolti dei seguenti passi: *Inf.*, III, 1-30; XXX, 49-148; XXXI, 112-145; XXXII, XXXIII; *Par.*, (frammenti dei canti) III, VIII, IX, XXX.

188. - 1853. *Francesca da Rimini; episode from Dante* (*Inf.*, V) *translated by* W. G. SIMMS.

Pubb. in: SIMMS W. G., *Poems descriptive dramatic, legendary and contemplative.* New-Jork, Redfield, 1853, in-16, vol. II, pagg. 356-60. In terza rima.

189. - 1854. *The Divine Comedy: or the Inferno, Purgatory and Paradise.* Rendered into English by FRED. POLLOCK. London, Chapmann and Hall, 1854, in-8, pagg. XXIX-580.

Trad. in versi sciolti, illustrata da 50 disegni di G. Scharf jun. Vedi rassegne in *Examiner*, 8 gennaio 1854, pagg. 52-3; *Spectator*, 1 aprile 1854, vol. XXVII, pagg 367-8; *Athenaeum*, 8 luglio 1854, pagg. 843-4; *Westminster Review*, 1861, vol. LXXV, pag. 206; *Crepuscolo*, 15 luglio 1855, a pag. 720.

190. - 1854. *Dante's Divine Comedy.* The First Part, Hell, translated in the metre of the original, with notes by J. BROOKSBANK M. A. London, I. W. Parker and Sons, 1854, in-16, pagg. VIII-246.

Vedi rec. in *North British Review*, 1854, vol. XXI, pagg. 451-92; *Athenaeum*, 24 marzo 1855, pagg. 348-9; *Westminster Review*, 1861, vol. XXV, pagg. 205-6; *Blackwords Edinburg Magazine*, giugno 1867, vol. CI, pagg. 736-55.

191. - 1854. *Dante, translated into English verse by* I. C. WRIGHT. London, G. Böhn, 1854, in-12, II. ed.

Pregevole edizione ill. da un ritratto di Dante e 34 figure fuori testo incise in acciaio dai disegni di FLAXMAN; riprodotta nell'anno 1862. Vedi rassegna di G. STRAFFORELLO in *Rivista contemporanea*, fasc. 117, agosto 1863, pag. 399.

192. - 1856. *The Vision; or Hell, Purgatory and Paradise of Dante Alighieri.* Translated by the rev. H. F. CARY M. A. A new edition. London, Henry Bohn, 1856, in-8, con figure.

Rec. di G. STRAFFORELLO in *Rivista contemporanea.*, agosto 1863.

193. - 1856. (*Purg., II, 13-51; XXVIII, 1-33; XXX, 13-33; 85-99; XXXI, 13-21,* traduzione di H. W. LONGFELLOW).

Trovasi pubbl. in versi sciolti in *Poetical works*, del LONGFELLOW, vol. I. Leipzig, B. Tauchnitz, 1856, a pagg. 45-9; riprod. nelle successive ed. di Boston, 1877 (J. R. Osgood and Co.) vol. I, a pagg. 52-6, 1893 (Houghton and Co.) vol. VI, a pagg. 333-341. Pubblicata anche nel vol. del LONGFELLOW, *The poets and poetry of Europe.* Philadelphia, Porter and Coates, 1871, a pag. 522 e sgg.

194. - 1857. *Hell, cantos I to X;* a literal metrical translation, with notes, by J. C. PEABODY. Boston, Ticknor & Fields, 1857, in-16, pagg. XCI-87.

195. - 1859. *The New Life of Dante;* an essays with translation by CHARLE ELIOT NORTON. Cambridge, Riverside Press, 1859, in-4 picc., pagg. 110.

Da *Atlantic Monthly*, 1859; ed. di soli 100 esemplari.

196. - 1859. *A free translation in verse of the Inferno, with a preliminary discourse and notes by* A. BRUCE WHYTE. London, Wright and Co. 1859, in-8, pagg. XXXI-158.

Vedi rec. di Barlow H. C. in *Athenaeum*, 9 luglio 1859, pagg. 44-5; *Saturday Review*, 20 agosto 1859, vol. VIII, pagg. 225-6; *Westminster Review*, 1861, volume LXXV, pag. 206. Cfr. *North American Review*, Boston, aprile 1866.

197. - 1859-66. *The Trilogy of Dante's three Visions;* translated into English, in the metre and triple rhyme of the original: with notes and illustrations, by JOHN THOMAS WESLEY. London, H. Bohn, 1859-66, 3 vol., in-8, con 2 ritratti.

Vedi rassegne di BARLOW H. C., in *Athenaeum*, 9 luglio 1859, pag. 44; 20 sett. 1860, pagg. 364-5; 23 giugno 1866, pagg. 831-2; *Saturday Review*, 20 agosto 1859, vol. VIII, pagg. 225-6; *Westminster Review*, 1861, vol. LXXV, pagg. 229-230; *London Quarterly Review*, ott. 1862, vol. XIX, pagg. 260-2; STRAFFORELLO G., in *Rivista contemporanea*, 1863, fasc. 117, pag. 309.

198. - 1860. *The third canto of Dante's Inferno;* an attempt to combins a literal rendering with the triple rendering of the original by S. ROBINSON.

In ROBINSON S., *Translations from Dante, Ariosto....* London, 1860, pagg. 5-11.

199. - 1861. (*Inf. XXXIII, 1-78; Purg. XI, 1-21; Par. III, 70-87,* trad. da WILLIAM EWART GLADSTONE).

In GLADSTONE W. E. and LITTELTON G. W., *Translations.* London, B. Quaritch, 1861, pagg. 108-119.

Cfr. TOYNBEE, *Dante in English literature,* I, a pag. 601; *North American Review,* Boston, aprile 1866.

200. - 1861. *The « Vita Nuova », translated by* D. G. ROSSETTI. London, Smith, 1861. Pubbl. in *The early Italian Poets* translated by D. G. ROSSETTI, a pagg. 223-309.

Rec. in *Athenaeum,* 22 febbr. 1862, pagg. 253-4; *Examiner,* 1 marzo 1862, pagg. 132-3; 8 marzo 1862, pagg. 149-50; *Fraser's Magazine,* maggio 1862, volume LXV, pagg. 580-94; *National Review,* luglio 1862, pagg. 60-95. Cfr. WARE L. G., *New translated of the « Vita Nuova »* in *Christian Examiner,* nov. 1862, vol. LXXIII, pagg. 363-81.

201. - 1862. *The « Vita Nuova », translated with an Introduction and notes by* TH. MARTIN, *with portr.* London, Parker, Son and Bourn, 1862, in-8, pagg. LVIII-120.

Vedi recensione in *Athenaeum,* 8 febbr. 1862, pagg. 188-9; *Examiner,* 1 marzo 1862, pagg. 132-3; 8 marzo 1862, pagg. 149-150; *Fraser's Magazine,* maggio 1862, vol. LXV, pagg. 580-94; *Saturday Review,* 25 ott. 1862, vol. XIV, pagg. 517-8; *Christian Examiner,* nov. 1862, vol. LXXIII, pagg. 363-81.

202. - 1862. *Dante's Divina Commedia; The Inferno translated by* W. P. WILCHIE. Edinburg, Edmonston and Douglas, 1862, in-16, pagg. 211.

Trad. in versi sciolti. Vedi rec. in *Spectator,* 31 gennaio 1863, vol. XXXVI, pagg. 1589-90; *Athenaeum,* 4 aprile 1863, pagg. 452-3.

203. - 1862-63. *Dante's Divina Commedia translated into English,* in the metre and triple rhyme of the original, with notes, by Ms. C. H. RAMSAY. London, Tinsley Brothers, 1862-3, 3 vol. in-16.

Prima trad. inglese dovuta a penna femminile. Vedi rassegne bibliogr. in *Athenaeum,* 4 aprile 1863, pagg. 452-3; 5 marzo 1864, pagg. 332-3; *Saturday Review,* 14 nov. 1863, vol. XVI, pagg. 652-4; *Spectator,* 2 gennaio 1864, pagg. 16-7; *Blackwoord's Edinburg Magazine,* giugno 1867, vol. CI, pagg. 736-55.

204. - 1864. *Three cantos (XXIII-XXV) of « Paradiso », translated by* H. W. LONGFELLOW.

In *The Atlantic Monthly,* gennaio 1864, vol. XIII, pagg. 47-55. Con note marginali.

205. - 1864. *The « Vita Nuova », translated, with an introduction and notes, by* TH. MARTIN. Edinburg, W. Blackwood and Sons, 1864, in-8, pagg. LVIII-120.

Con ritratto di Dante. II. ed. su quella di Londra del 1862.

206. - 1865. *The third canto of Dante's Inferno, translated into blank verse (by* J. ELLICE).

In ELLICE J., *English Idylls.* London, Macmillan and Co., 1865, pagg. 221-8.

207. - 1865. *Inferno V, 70-142* (Francesca da Rimini); *XXXIII, 1-90* (Conte Ugolino), with translation in the metre and triple rhyme of the original with notes, by JOHN THOMAS WESLEY.

Pubbl. in CAVALLERI E., *Italian Readings from the four poets, Dante, Petrarca, Tasso, Ariosto.* Torino, stamp. compositori tip., 1865, pagg. 8-16; 22-9.

Col testo italiano.

208. - 1865. *The « Inferno » of Dante, translated in the metre of the original by* JAMES FORD, A. M. London, Smith, Elder and Co., 1865, in-16, pagg. XVII-385 con ritratto.

Col testo italiano. Vedi rassegne bibliogr. in *Examiner,* 15 aprile 1865, pag. 233; 10 giugno 1865; pagg. 355-6; *Spectator,* 6 maggio 1865, vol. XXXVIII, pagg. 497-9; H. C. BARLOW, *Athenaeum,* 20 ott. 1865, pagg. 573-4.

209. - 1865. *The Vision of Hell, translated by* H. F. CARY. London, Cassel, Petter et Galpin, 1865, in-fol.

Con le illustrazioni del DORÈ.

210. - 1865. *Seventeen Cantos of the Inferno of Dante Al., translated of* T. W. PAR-

SON. Boston, John Wilson, 1865, in-8, pagg. VIII-104.

Con la trad. dei primi 17 canti dell'*Inferno*.

Rec. in *Monthly Religious Magazine*, nov. 1865, vol. XXXIV, pag. 318.

211. - 1865. *The Comedy of Dante Alighieri.* Parte I: *The Hell, translated into blank verse, by* WILLIAM MICHAEL ROSSETTI, with introductions and notes. London and Cambridge, Macmillan and Co., 1865, in-16, pagg. XXXIV-248.

Vedi rec. in *Examiner*, 4 marzo 1865, pag. 135; 10 giugno 1865, pagg. 355-6; *Athenaeum*, 1 aprile 1865, pagg. 452-3; *Spectator*, 6 maggio 1865, volume XXXVIII, pagg. 497-9.

212. - 1865. *The Divine Comedy of Dante Alighieri, translated in « terza rima », by* JOHN DAYMAN. London, Longman, Green & C., 1865, in 8, pagg. XXVIII-771.

Col testo a fronte. Una trad. dell'*Inf.* (II ed.) venne pubblicata nello stesso anno dall'editore londinese Painter.

Sulla versione della *D. C.* vedi rec. in *Athenaeum*, 3 febbr. 1866, pag. 170; *Blackwood's Edinburg Magazine*, giugno 1867, vol. CI, pagg. 736-55; *Daily News*, 3 maggio 1868.

213. - 1866. *Dante's Vision of Purgatory and Paradise, translated by* H. F. CARY. New edition. London, Bell & Daldy, 1866, in-16, pagg. XLVIII-543.

Ristamp. nel 1870.

214. - 1866. *The Vision of Hell, by Dante Alighieri, translated by* H. F. CARY, and illustrated with the designs of GUSTAVE DORÈ. New edition with critical and explanatory notes, life of Dante and chronology. London, Cassel, Pether and Galpin, 1866, in-f., pagg. XXIX-184.

215. - 1866. *The Story of Ulysses; an episode from* DR. PARSON *translation of the Inferno* (XXVI, 25-142).

In *The Galaxy*, agosto 1866, vol. I, pagg. 605-7.

216. - 1867. *The first Canticle (Inferno) of the Divine Comedy, translated by* T. W. PARSON. New-York, G. P. Putnam and Son, 1867, in-4, pagg. 216.

Vedi rassegne bibliogr. in *Atlantic Monthly*, dec, 1867, vol. XX, pagg. 759-11; BARLOW C. H., in *Athenaeum*, 22 febbr. 1868, pagg. 286-7; *Spectator*, 16 luglio 1868, vol. XLI, pagg. 854-5. Cfr. NORTON C. E., *Parson's translation of the Inferno of Dante*, in *Nation*, 3 ott. 1867, vol. V, pagg. 269-71.

217. - 1867. *The Divine Comedy of Dante Alighieri translated by* HENRY WADSWORTH LONGFELLOW. Boston, Ticknor and Fields, 1867, 3 vol. in-16.

Trad. in versi sciolti, ristampata piú volte.

L'opera porta la seguente iscrizione: « In commemorazione del | secentesimo anniversario della nascita | di | Dante Alighieri | ».

Nel 1865 il L. aveva pubblicata la versione dell'*Inferno* in soli 10 esemplari, in-4, pagg. 216 [privately printed].

Rec. di BARLOW H. C. in *Athenaeum*, 18 maggio 1867, pagg. 655-6; 20 giugno 1867, pagg. 845-6; 10 agosto 1867, pagg. 171-2; CURTIS G. W., in *Harper's Monthly Magazine*, luglio 1867, vol. XXXV, pagg. 257-8; *Saturday Review*, 6 luglio 1867, pagg. 27-8; *Spectator*, 31 agosto 1867, vol. XL, pagg. 981-2; HALLEN I. H., in *Christian Examiner*, sett. 1867, volume LXXXIII, pagg. 261-3; Altenhoefer A. J., in *Jahrbuch der deutschen Dante-Gesellschaft*, 1869, Bd. II, pagg. 355-62; *Dublin Review*, aprile 1869, vol. LXIV, pagg. 398-425; *Quarterly Review*, aprile 1869, volume CXXVI, pagg. 413-447. Cfr. HOWELLS W. D., *Mr. Longfellow's translation of the D. C.*, in *Nation*, 20 giugno 1867, vol. IV, pagg. 492-4; NORTON C. E., *Longfellow's translation of the D. C.*, in *North American Review*, luglio 1867, vol. CV, pagg. 124-148; GREENE G. W., *Longfellow's translation of D. C.*, in *Atlantic Montly*, agosto 1867, vol. XX, pagg. 188-198; BOUCHIER J., *Longfellow's translation of Dante*, in *Notes and queries*, 21 giugno 1879; FISKE J., *Longfellow's Dante*, nel vol. *The unseen world, and other essays*. Boston, 1880, pagg. 237-265.

218. - 1867. *The first canticle, Inferno, of the Divine Comedy, translated by* T. W. PARSON. Boston, De Vries, Ibatra and Co, 1867, in-4. pagg. 216.

219. - 1867. *The Divine Comedy of Dante Alighieri, translated by* HENRY WADSWORTH LONGFELLOW, notes and illustrations. Authorized edition. Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1867, 3 vol. in-16, pagg. 441, 420, 447.

Trad. in versi sciolti.

Fa parte della *Collection of British authors*, volumi 901-3.

Nello stesso anno venne pubblicata altra edizione a Londra dall'editore Routledge and Sons, 3 vol., in-8 e a Boston dall'ed. Ticknor & Fields nel 1870.

Sulle versioni del Longfellow e del Parson, vedi: Boni Giacomo in *Nuova Antologia,* 16 luglio 1921, pagg. 104 sgg.

220. - 1867. *Dante's Vision, or Hell, Purgatory and Paradise, translated by* H. F. Cary. New edition. London, Crocker, 1867, in-12.

221. - 1867. *The New Life, translated by* Charle Eliot Norton. Boston, Ticknor and Fields, 1867, in-8, pagg. 149.

Pubblicazione integrale della versione, stampata solo in parte nell'ed. del 1859.

Vedi rec. in *Nation,* 17 ott. 1867, vol. V, pagine 309-10; Howells H. D., in *Atlantic Monthly,* nov. 1867, vol. XX, pagg. 638-9.

222. - 1867. *Dante's Divine Comedy: the Inferno, literal prose, translation by* John A. Carlyle. London, Chapman and Hall, in-16, pagg. xlvi-432, II. ed.

Trad. riveduta e corretta degli errori di stampa nel testo italiano incorsi nell'ed. del 1849.

223. - 1867-68. *A translation of Dante's Inferno* (1867), *Purgatorio* (1867), *Paradiso* (1868), *by* David Johnston. Bath, (Eng.) « Chronicle » office, 1867-8, 3 vol. in-8, pagg. 202; vii-203; vii-201.

Trad. in versi liberi; con ritr. di Dante del Giotto e riproduzione del monumento a Dante in Santa Croce.

Rec. di Barlow H. C. in *Athenaeum,* 1° luglio 1869, pagg. 48-9.

224. - 1868. (*L'Inferno, canto I., tradotto da* J. W. Herschel. London, 1881, pagg. 8).

Da *Chornhill Magazine,* july 1868, vol. XVIII. pagg. 38-42.

In terza rima.

225. - 1870. *The « Divina Commedia » of Dante, translated into English verse, by* James Ford. London, Smith, Elder, 1870, in-8, pagg. xvi-430.

Nuova edizione; con ritr. di Dante.

Vedi rec. in *Athenaeum,* 21 gennaio, 1871, pagina 72-3; Tozer H. F., in *Academy,* 15 febbr. 1871, vol. II, pagg. 126-8; *Saturday Review,* 25 marzo 1871, vol. XXXI, pagg. 380-1; *Spectator,* 20 maggio 1871, vol. XLIV, pagg. 611-3.

226. - 1870-83. *Purg. I-XXI, XXX translated by* T. W. Parson. New-Jork, 1870-83; (22 estratti).

Da *Catholic World,* nov. 1870; genn.-sett. 1872; dic. 1873; dic. 1872; febbr., aprile, maggio-giugno 1873; giugno 1879; nov. 1873; febbr. 1874; dic. 1879; luglio 1874; maggio 1877; maggio 1878; luglio 1878; aprile, luglio, dic. 1880; dic. 1881; aprile 1883. Rec. in *Journal of speculative Philosophie,* ott. 1878, volume XII, pagg. 434-5.

Cfr. Barlow H. C., *Parson's Purgatory* in *Athenaeum,* 14 giugno 1873. pagg. 700-1.

227. - 1871. *The Inferno of Dante (cantos I-X) translated by* Ernest Ellaby Ridsdale, into English verse, with notes. London, Bickers, 1871, in-8, pagg. vii-75.

228. - 1872. *The Divine Comedy of Dante Alighieri, transl. by* H. W. Longfellow. With all the Original Notes and illustrations. New stereotype edition. Boston, J. R. Osgood and Co., 1872, 3 vol. in-16.

Nel 1877 lo stesso ed. pubblicò una ristampa dell'*Inf.,* in-4.

229. - 1872. *The « Divina Commedia »* (*Purg.* XII-XIII).

Pubbl. in *Monthly packet of evening reardings for members of the English Church,* genn.-aprile 1872, vol. XIII, pagg. 2-6; 313-7.

Trad. in terza rima, di anonimo.

230. - 1873. *La Divina Commedia, tradotta da* H. F. Cary. London, F. Warne, 1873, in-16, pagg. xii-434.

The Chandos Classics.

231. - 1874. *Selections from the Inferno of Dante, transl. by* H. B. Cotteril, with introduction and notes. New-Jork, Macmillan (Clarendon Press), 1874, in-8.

Cfr. *Rivista europea,* 1 aprile 1874, a pag. 400.

232. - 1874. *The sonnet; its origin, structure, and Place in Poetry, with original Translation from the sonnets of Dante by* Charles Tomlinson. London, Murray, 1874, in-16.

A pagg. 6-7; 46-47; 50-51; 53, 64 trovasi la versione dei sonetti: *Negli occhi porta la mia donna amore; Due donne in cima della mente mia; Nulla mi parrà mai più crudel cosa; Di donne io vidi una*

gentile schiera ; Vede perfettamente ogni salute ; Tanto gentile e tanto onesta pare.

233. - 1874. « *Vita Nuova* » *transl. by* D. G. Rossetti.

Pubblicata nel vol. Rossetti D. G., *Dante and his circle, with the Italian poets preceding him* (1100-1300) ; a collection of Lyrics edited and translated in the original metres. London, Ellis and White, 1874, a pagg. 29-109. Ristampata nelle successive edizioni del 1875 e 1887, Boston, Robert Brothers ; del 1890 e 1892. London, Ellis and Elvey ; e nel II. vol. di Rossetti D. G., *Collected Works, edited with preface and notes by W. M. Rossetti.* London, Ellis and Scrutton, 1886.

Ediz. precedente : 1870, London, Ellis.

Sulla versione vedi in *London Quarterly Review*, 1874, vol. XLIII, pagg. 299-313 ; *Nation*, 5 marzo 1874, vol. XVII, p. 166 ; *Critic*, 16 luglio 1887, vol. VIII, pag. 26.

234. - 1875. *The Ante-Purgatorio (I-IX) translated by* T. W. Parson. Cambridge, J. Wilson and Son, 1875, in-16, pagg. 46.

Ristamp. a Londra nel 1876 dall'editore Hatchards, in-8, pagg. 62.

235. - 1879. *De Monarchia, translated by* F. J. Church. London, Macmillan and Co. 1879, in-8, pagg. viii-128.

Sul testo dell'ed. del 1874 curata dal Witte.

Già pubbl. nel vol. del Church, *Dante and essay*, 1878, a pagg. 175-308.

236. - 1879. *Translation from Dante, Petrarch, Michael Angelo, and Vittoria Colonna, by* Walburton Pike. London, C. K. Paul & C., 1879, in-16, pagg. xv-372.

Da pag. 3 a pagg. 93 versione in terza rima di diversi passi dell'*Inferno ; Purg.* II, 67-133 ; VI, 58-151 ; VIII, 1-6 ; XI, 1-24 ; 94-99 ; XXX, 22-145 ; XXXI, 1-66 ; *Par.*, XV, 83-148; XVII, XXXIII. A pagg. 895-910 trad. di sonetti e canzoni di Dante.

Recensione in *Saturday Review*, 6 sett. 1879, pagg. xlviii, pagg. 299-300 ; *Academy*, 1 nov. 1879, vol. XVI, pagg. 316-7 ; *Athenaeum*, 29 nov. 1879, pagg. 689-90.

237. - 1880. *Dante's Inferno ; translated by the rev.* Henry Francis Cary ; with portr. and 75 full-p., woodents by Gustave Dorè ; with critical and explanatory notes « life of Dante » and chronology. New-Jork, Pether, Galpin and C., 1880.

Nuova ed.

238. - 1880. *The Vision ; or Hell; Purgatory and Paradise of Dante Al. Transl. by the rev.* H. F. Cary A. M. New-Jork, American Book Exchange, 1880, in-16, pagine x-452.

239. - 1880-85. *The Purgatory and the Paradise of Dante, edited with translation and notes by* Arthur John Butler. London, Macmillan and C., 1880-85, 2 vol. in-16 gr., pagg. xv-458 ; xiii-436.

Trad. in prosa col testo italiano di fronte. Dallo stesso editore venne fatta la ristampa del *Purgatorio* nel 1892 e del *Paradiso* nel 1891. Il Kock nel I vol. del *Cat. of the Dante coll. Cornell University Library*, a pag. 43 afferma che la prima ed. dell'*Inf.* comparve solo nel 1892.

Sulla versione del *Purgatorio*, vedi recensione in *Athenaeum*, 8 maggio 1880, pagg. 594-5 ; *Saturday Review*, 5 giugno 1880, volume XLIX, pagg. 732-3 ; *Spectator*, 3 luglio 1880, vol. LIII, pagina 853 ; Crane T. F. in *North American Review*, novembre 1880, volume CXXXI, pagine 462-3 ; Norton C. E. in *Nation*, 2 dic. 1880, vol. XXXI, pagg. 397-8. Sulla vers. del *Paradiso : Athenaeum*, 9 gennaio 1886, pagg. 62-3 ; Moore E. in *Academy*, 23 genn. 1886, vol. XXIX, pagg. 52-3 ; *Saturday Review*, 6 febbr. 1886, vol. LXI, pagg. 196-7; Walter E. L. in *Modern Language notes*, aprile 1886, vol. 1, pagg. 53-4; *Spectator*, 2 ott. 1886, vol. LIX, pagine 1310-11.

240. - 1881. *Dante's Inferno, translated by* Johh A. Carlyle (nuova ristampa). London, Bell and Sons, 1881, in-8.

Fa parte della *Bohn Collegiate Series.*

241. - 1881. *The Divine Comedy, transl. by* H. W. Longfellow. Boston, Houghton, Mifflin and Co, 1881, 3 vol. in-16 gr.

242. - 1881. *The Divine Comedy : Inferno, translated by* Walburton Pike. London, C. K. Paul & C., 1881, in-16, pagg. xv-214.

Versione in terza rima. Vedi rec. in *Athenaeum*, 6 agosto 1881, pag. 168 ; Morshead E. A. in *Academy*, 13 agosto 1881, vol. XX, pag. 114.

243. - 1883. *Dante's Divine Comedy. The Purgatorio.* A prose translation by William

Stratford Dugdale; with the text as edited by Brunone Bianchi, and with explanatory notes. London, Georges Bell & Sons, 1883, in-16, pagg. 395.

Col testo ital. Edizione postuma in *Bohn's Collegiate library.*

Vedi rassegne bibliogr. in *Athenaeum*, 20 ottobre 1883, pagg. 495; Haggard H., in *Academy*, 27 ott. 1883, vol. XXIV, pagg. 276-7; *Saturday Review*, 27 ott. 1883, vol. LVI, pagg. 544-5; *Spectator*, 3 nov. 1883, vol. LVI, pag. 1430.

244. - 1883. *The Divine Comedy samples of a new translation by* E. H. Plumptre. London, Cassell, Petter, Galpin and C., 1883, in-16, pagg. 24.

Versione in terza rima di *Inf.* I-IV; V, 73-142; XXXIII, 1-75.

Rec. in *Athenaeum*, 16 giugno 1883, pag. 761.

245. - 1884. *The Divine Comedy; a translation by* J. R. Sibbald. Vol. I. *Inferno.* Edinburg, D. Douglas, 1884, in-4, con ritratto.

In terza rima.

246. - 1884. (*Canto XXXIII dell'Inferno, tradotto da* Th. Gray).

Pubbl. in Gray Th., *Works*, edited by E. Gosse. London, Macmillan and Co., 1884, vol. I, pagg. 157-60.

Rec. in *L'Alighieri*, 1889, anno I, pag. 212. Cfr. Teza E., *Dantiana* in *Vita Nuova*, 1889, anno I; Warren T. M., *Gray and Dante* in *Monthly Review*, giugno 1901.

247. - 1884. *The Divine Comedy, translated by* H. W. Longfellow. Boston, Houghton, Mifflin and Co., 1884, in-16, pagine VIII-760.

248. - 1884. *The Divine Comedy, transl. by* H. F. Cary. New-Jork, J. W. Lovell, 1884, in-8, pagg. 600 (con tavole del Doré).

249. - 1885. *The Divine Comedy, translated verse for verse from the original into « terza rima » by* James Innes Minchin. London, Longman, Green and Co., 1885, in-8, pagg. LXXVI-390.

Vedi rec. in *Notes and queries*, 28 febbr. 1885, vol. XI, p. 179; *Nation*, 25 giugno 1885, vol. XL, pagg. 524-525; *Spectator*, 27 febbr. 1886, vol. LIX, pagg. 286-8.

250. - 1886. *The Divine Comedy, translated by* H. W. Longfellow, edited, with an introductory note, by H. E. Scudder. Boston, Hougthon, Mifflin and Co., 1886, 3 vol. in-8, (con tre ritr.).

Works of H. W. Longfellow. Standard library ed. Vols. IX-XI.

251. - 1886. *Purgatory and Paradise, transl. from the original by* H. F. Cary. New-edition. Chicago, Belford, Clark & Co., 1886, in-4, pagg. XIV-396.

252. - 1886-87. *The « Commedia » and « Canzoniere »*. A new translation with notes, essays, and a biographical introduction, by Edward Hayes Plumptre. London, Isbister, 1886-7, 2 vol. in-8.

Nel 1887-8 venne ristamp. a Boston dagli editori Houghton, Mifflin and Co., in-2 vol. in-8.

Su questa versione vedi rec. di Carpenter W. B. in *Contemporary Review*, dic. 1886, vol. L, pagg. 851-63; *Saturday Review*, 25 dic. 1886, volume LXII, pagg. 847-9; Moore E. in *Academy*, 25 dicembre 1886, vol. XXX, pagg. 419-20; *Athenaeum*, 15 genn. 1887, pagg. 90-1; *Nation*, 3 febbr. 1887, vol. XLIV, pagg. 102-4; Walter E. L. in *Modern language notes*, maggio 1887, vol. II, pagg. 110-4; *Literarisches Centralblatt*, 21 maggio 1887, col. 718-9, 7 genn. 1888, col. 60-1; Vincent M. R. in *New Princeton Review*, 1888, volume CXXIX, pag. 533; Moore E. in *Academy*, 14 gennaio 1888, vol. XXXIII, pagg. 19-20; *Spectator*, 17 marzo 1888, vol. LXI, pagg. 378-9; Kraus F. X. in *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, aprile 1892, Jahrg. XIII, col. 123-6. Cfr. Palgrave F. T. *Dean Plumptre's Dante*, in *Academy*, 28 genn. 1888, volume XXXIII, pag. 62.

253. - 1887. *The Banquet, translated by* Elisab. Price Sayer, *with an introduction by* H. Morley. London, G. Routledge and Sons, 1887, in-16, pagg. 286.

In *Morley's Universal library*, N. 49.

Rec. in *Athenaeum*, 6 agosto 1887, pag. 174; *Nation*, 29 sett. 1887, vol. XLV, pag. 258.

254. - 1887. *The « Divina Commedia », translated line for line in « terza rima » of the Original by* Fed. Kneller Ha-

SELFOOT, M. A. London, Kegan Paul, Trench & C., 1887, in-8, pagg. XIX-641,

Ristampata a Londra, Duckvorth and Co., 1889, in-8, pagg. XXXVII-674.

Vedi rec. in *Saturday Review*, 7 maggio 1887, vol. LXIII, pag. 669; *Spectator*, 21 maggio 1887, vol. LX, pagg. 692-6; MOORE E. in *Academy*, 25 giugno 1887, vol. XXXI, pagg. 443-4; *Athenaeum*, 9 luglio 1887, pagg. 48-9.

Cfr. PASSERINI G. L. in *Dantisti e dantofili nel secolo XVIII e XIX*, Firenze, 1901-02.

255. - 1887. *A Vision of Hell: the Inferno, translated into English tierce rhyme, with an introductory essay on Dante and his translators, by* C. TOMLINSON. London, S. W. Partridge and Co., 1887, in-8, pagg. VIII-179.

256. - 1887. *The Divine Comedy, translated by* H. W. LONGFELLOW; *with an introduction by* H. MORLEY, III. edition. London. G. Routledge and Sons, 1887, in-16, pagg. XII-339.

In *Morley's Universal library*, N. 28.

257. - 1888. *The Divine Comedy, translated into English verse, with notes by* JOHN AUG. WILSTACH. Boston, Hougton, Mifflin and Co., 1888, 2 vol. in-8; con ritr. di Dante e Beatrice.

Sulla versione, in nona rima, vedi CARPENTER W. B. in *Nation*, 21 febbraio 1889, vol. XLVIII, pagg. 163-4; *Athenaeum*, 21 febbr. 1889, pagg. 241-2; *Catholic world*, aprile 1889, vol. XLIX, pagg. 140-1; *Scottish Review*, luglio 1889, vol. XIV, pagg. 211-2; MOORE E. in *Academy*, 17 agosto 1889, vol. XXXVI, pag. 99.

258. - 1888. *The Universal Empire; passages from the first book of Dante's « De Monarchia », translated by* F. J. CHURCH. Boston, 1888, in-16, pagg. 12.

Old South leaflets, VI series, n. 3.

259. - 1888-89. *The Hell* (1888), *Purgatory and Paradise* (1889) *translated by* H. F. CARY *edited by* H. C. WALSH. Philadelphia, H. Altemus, 1888-9, 2 vol. in-4, pagg. VI-143; V-328.

Con la *Vita di Dante* scritta dal WALSH.

260. - 1889. *The Vision of Beatrice, a translation in the original terza rima, from the XXXI canto of Dante's Purgatorio, by* G. BYRNE. New-Jork, 1889.

In *Catholic world*, febbraio 1889, vol. XLVIII, pagg. 670 sgg.

261. - 1889. *The Banquet, translated by miss* KATHERINE HILLARD. London, K. Paul, Trenk & C., 1889, in-8, pagg. LXI-406.

A pagg. 390-406: *Epistole di Dante a Can Grande,* tradotte in inglese sull'ed. del FRATICELLI.

Vedi rec. di MOORE E. in *Academy*, 20 aprile 1889, vol. XXXV, pagg. 264-295; *Literary world* (Boston), 11 maggio 1889, vol. XX, pag. 155; *Athenaeum*, 15 giugno 1889, pagg. 753-5; CARPENTER W. B. in *Nation*, 4 luglio 1889, vol. XLX, pagg. 16-7; *Critic*, 16 nov. 1889, vol. XII, pag. 241.

261 bis. - 1889. *Readings on the Purgatorio, with text and literal translation by* W. WARREN VERNON; *chiefly based on the commentary of* BENVENUTO DA IMOLA; *with and introduction by* R. W. CHURCH. London, Macmillan and Co., 1889, 2 vol. in-8 con ritr. e tavole.

Trad. in prosa.

Nel 1888 il Vernon aveva pubblicato un saggio di questa trad.: *Four cantos of the Purgatorio*, XXVII-XXX, explained in English; with text. Florence, 1888, in-16, pagg. 112.

Vedi rec. in *Spectator*, 14 dic. 1889, vol. LXVIII, a pag. 847; *Saturday Review*, 18 gennaio 1890 a pagg. 80-1; P. TOYNBEE in *Academy*, 8 febbr. 1890 vol. XXXVII, a pagg. 92-3; F. X. KRAUS in *Literaturblatt für germanische und romanische philologie*, aprile 1895, Jahrg. XVI, col. 129.

La seconda edizione di questa versione, riveduta, venne pubblicata dalla medesima Casa nel 1897; cfr. *Saturday Review*, 15 gennaio 1898, volume LXXXV, a pagg. 84-5; G. MAZZONI in *Bull. della Società dant. ital.*, febbr. 1898, a pagg. 78-80.

La terza edizione fu stampata nel 1907 dalla Casa Methuen and Co. di Londra, 2 vol. in-16 gr., di pagg. LXVII-550 (dal canto I al XV) e di pagg. VIII-658 (dal canto XVI al XXXIII) con ritr. e tav.

La versione dell'*Inf.* uscí nel 1894, quella del *Par.* nel 1900.

262. - 1890. *Dante's treatise « De vulgari eloquentia » translated into English with explanatory notes by* ALAN GEORGES FER-

RERS HOWELL. London, K. Paul, Trench, Trübner &c., 1890, in-8, pagg. XXI-131.

Vedi rec. in *Notes and queries*, 23 agosto 1890, vol. X, pag. 159; MOORE E in *Academy*, 33 agosto 1890, col. XXXVIII, pagg. 144-5; RENNERT H. A. in *Modern language notes*, 1891, vol. VI, pagg. 143-5; *Athenaeum*, 20 giugno 1891, pagg. 792-3; CARPENTER G. K. in *Nation*, 1891, vol. LIII, pagg 282-3.

263. - 1890. *Dante's Inferno* (l'ultimo viaggio di Ulisse, *Inf.*, XXIV, 94-142), *translated by* WULLIE (pseud. di M. A. VIALLS).

Pubbl. in *Journal of education*. London, 1890, a pag. 570.

264. - 1890. *The « Divine Comedy », translated into English verse by* I. C. WRIGHT. Illustrated with engravings after designs by FLAXMAN. London, G. Bell and Sons, 1891, in-16, pagg. XXIV-460.

Con ritr. di Dante disegnato dal MORGHEN. Edizioni precedenti, 1833-40 e 1845.

265. - 1891. *The Vision: or Hell, Purgatory and Paradise. Translated by* H. F. CARY; with a life of Dante, chronological view of his age, additional notes and an Index. London, W. Gibbings, 1891, in-8, pagg. XLVII-496.

Standard British Classics.

Altra ed. venne pubblicata nello stesso anno a New-Jork da A. L. Burt, in-16, pagg XLV-500, cfr. KOCK, *op. cit.*, I.

Rec. in *Bull. della Soc. dant. ital.*, vol. VII, pag. 328; *Literature*, vol. IV, pag. 377.

266. - 1891. *A translation of eleven « Letters » with notes and comments by* CHARLES STERRET LATHAM, *edited by* G. R. CARPENTER, *with a preface by* C. E. NORTON. Boston, Houghton, Mifflin and C., 1891, in-8, pagg. XIII-284 (con 4 tavole).

Vedi rassegne bibliogr. di THAYER W. R. in *Nation*, 29 ott, 1891, vol. LIII, pagg. 339-40; PAYNE W. M. in *Dial*, nov. 1891, vol. XII, pag. 219; *Atlantic Monthly*, dic. 1891, vol. LXVIII, pagg. 838-41; PASQUALIGO C. in *L' Alighieri*, 1892, anno III, pagg. 358-9; *Giorn. stor. della lett. ital.*, 1892, volume XIX, pagg. 214-5; *Critic*, 2 genn. 1892, volume XVIII, pag. 3; *Athenaeum*, 7 febbr. 1892, pagg. 273-4. KRAUS F. X., in *Literaturblatt für germanische und romanische philologie*, aprile 1892, Jahrg. XIII, col. 126-7; TOYNBEE P. in *Academy*, 2 aprile 1892, vol. XLI, pagg. 321-2; *Florence Gazette*, 5 maggio 1894.

267. - 1891. *A translation of eleven « Letters » with explanatory notes and a biographical, historical, and critical comment to the first, second, third, ninth, and eleventh letters, by* C. STERRET LATHAM. Memorial ed. Cambridge, Riverside Press, 1891, in-8, pagg. XIII-284.

Con ritr. del trad. e 4 tav. Riproduzione dell'ed. precedente.

268. - 1891. *The Divine Comedy translated by* H. W. LONGFELLOW, *with and introduction by* H. MORLEY, IVth. ed. London, G. Routledge and Sons, 1891, in-12, pagg. XII-339.

In *Morley's Universal Library*, n. 28. Ristampa dell'ed. del 1887.

269. - 1891. *Divine Comedy: the Inferno a literal prose translation, with the text of the original collated from the best editions and explanatory notes, by* I. A. CARLYLE. London, G. Bell and Sons, 1891, in-8, pagg. XLVIII-432.

Con ritr. di Dante del MORGHEN inciso dall' YOUNG. VI ed. col testo italiano.

270. - 1891-92. *The Divine Comedy, transl. by* CHARLES ELIOT NORTON. Boston, Houghton, Mifflin and Co., 1891-92, 3 vol. in-8.

Trad. in prosa.

Vedi rassegne bibliogr. in *Literary World*, 24 ott. 1891, pag. 377; 16 genn. 1892, vol. XXIII, pag. 23; giugno 1892, pag. 210; PAYNE W. M. in *Dial*, nov. 1891, vol. XII, pagg. 218-9; giugno 1892, vol. XIII, pag. 56; 16 sett. 1892, vol. XIII, pag. 190; THAYER W. R. in *Nation*, 5 nov., 12 nov. 1891, vol. LIII, pagg. 356-7; 377-8; 18 febbr. 1892, vol. LIV, pagg. 134-5; *Atlantic Monthly*, dec. 1891, volume LXVIII, pagg. 838-41; *Education Times*, 1 dic. 1891, vol. XLIV, pag. 522; *Saturday Review*, 9 dic. 1891, vol. LXII, pagg. 707-8, 19 marzo 1892, vol. LXIII, pagg. 33-7; 20 agosto 1892, vol. LXIV, pagg. 224-6; *Athenaeum*, 19 dic. 1891, pagg. 831-2; 13 febbraio 1892, pagg. 212-3; 2 luglio 1892, pag. 34; *Critic*, 23 genn. 1892, vol. XVII, pagg. 47-8; 27 febbr. 1892, pagg. 123-4; 20 agosto 1892, vol. XVII, pagg. 90-1; TOYNBEE P. in *Academy*, 13 febbr. 1892, vol. XLI, pagg. 151-2; 23 luglio 1892, vol. XLII, pag. 64; CAVAZZA E. in *New World*, marzo 1892, vol. I, pagine 188-92; *Spectator*, 7 maggio 1892, vol. LXVIII, p. 652; *Nation*, 20 agosto 1892, volume LV, pagg. 110-111.

271. - 1891-92. *Divine Comedy: the Hell* (1892), *the Purgatory* (1892; II. ed.), *the Paradise* (1891; II. ed.) *edited with translation and notes by* ARTHUR J. BUTLER. London, Macmillan and Co., 1891-92, 3 vol. in-8, pagg. xv-435; xii-455; xvi-438.

La prima ed. del *Purg.* uscí nel 1880; quella del *Par.* nel 1885. Questa trad. « è la piú accurata ed esatta che esista in inglese. Talvolta anche troppo letterale.... Non vi è quella duttilità e pastosità che si ammira nella versione in terzina senza rima del Longfellow. Ma in compenso, il Butler è piú costantemente fedele alla lettera dell'originale »; cfr. *Nuova Antologia*, III serie, vol. XXXVIII (1° marzo 1892), pagg. 169-70. Vedi pure in *Saturday Review*, 19 marzo 1892, vol. LXXXIII, pagg. 336-7; *Athenaeum*, 16 aprile 1892, pagg. 494-5; *Nation*, 12 maggio 1892, vol. LIV, pag. 365: *Literary World* (Boston), 21 maggio 1892, vol. XXIII, pag. 183; MOORE E. in *Academy*, 4 giugno 1892, pagg. 535-6; *Critic*, 4 giugno 1892, vol. XVII, pag. 311; PAYNE W. M. in *Dial*, giugno 1892, vol. XIII, pag. 56.

272. - 1892. *The Vision: or Hell, Purgatory and Paradise. Translated by* H. F. CARY, with notes. New-Jork, Th. Crowell and Co., 1892, in-8, pagg. x-452.

273. - 1892. *The Divine Comedy, transl. by* C. E. NORTON. Cambridge, Riverside Press, 1892, 3 vol. in-8.

Edizione di lusso di 250 esemplari.

274. - 1892. (*Rime di Dante*). *Dante and his circle, with the Italian poets preceding him* (1100-1300); *a collection of lyrics edited and translated in the original metres by* D. G. ROSSETTI. New-ed., with preface by W. M. ROSSETTI. London, Ellis and Elvey, 1892, in-8, pagg. XL-403.

Contiene la trad. inglese della *Vita Nuova;* stampata precedentemente nel 1874 a Londra, ed. Ellis e nel 1887 a Boston, ed. Roberts Bros.

Su questa ed. vedi rec. in *Athenaeum*, 16 aprile 1892, pag. 501; R. LE GALLIENNE nel suo vol. *Retrospective review a literary log.* London, 1896, vol. I, pagg. 88-94.

275. - 1892. *The « New Life » of Dante, by* C. E. NORTON. Boston, Houghton, Mifflin and Co., 1892, in-16, pagg. 168.

Vedi rec. in *Nation*, 24 nov. 1892, vol. LV, pag. 398; *Dial*, 16 dic. 1892, vol. XIII, pag. 399; *Saturday Review*, 28 gennaio 1893, vol. LXXV, pagg. 105-6; *Literary World* (Boston), 25 febbr. 1893, vol. XXIV, pag. 59.

276. - 1892. *The « New Life » transl. with essays and notes by* C. E. NORTON. Cambridge, Riverside Press, 1892, in-8, pagg. 168; III. ed.

Ristampa della precedente in ed. di lusso di 250 esemplari.

277. - 1892. *The Vision of Hell, translated by* H. F. CARY *and illustrated with the seventy-five designs of* G. DORÉ. Popular edition. With critical and explanatory notes, life of Dante, and chronology. London, Cassell and Co., 1892, in-8, pagg. XXXII-333.

Con un ritr. di Dante, tavole del DORÉ e una prefazione di A. J. BUTLER.

278. - 1892. *« Purgatorio », canto XI, 1-21; english version by* E. H. PLUMPTRE *set to music for the* GLOUCESTER *musical festival, 1892, by* I. F. BRIDGE. The pianoforte accompaniment arranged by W. ALCOCK. London, Novello, Ewer and Co., 1892, in-8, pagg. 18.

Col testo italiano.

279. - 1892. *Matilda, gathering flowers, from the « Purgatorio » canto XXVIII, 1-51* (trad. da P. B. SHELLEY).

Pubbl. in: SHELLEY P. B., *Compl. poetic. worlds*, edit. by G. E. Woodberry; Boston, 1892, vol. IV, pagg. 200 sgg.

280. - 1892. *Ugolino, from the « Inferno » canto XXXIII, 27-75, translated by* T. MEDWIN, *and corrected by* P. B. SHELLEY.

Pubbl. nel vol. dello Shelley, di cui sopra, a pagg. 203 sgg.

281. - 1892. *The Purgatory. Pt. I; cantos 1-XXVII, an experiment in literal verse translation, by* CHARLES LANCELOT SHADWELL. *With an introduction by* WALTER PATER. London, Macmillan and Co., 1892, in-16 gr. pp. XXVIII-411.

Col testo ital. Cfr. BUTTERWORTH W., *The Purgatory of Dante; Shadwell's literal verse translation literal* in *Manchester Quarterly*, ott. 1893.

Vedi rassegne bibliogr. in *Scottish Review*, genn. 1893, vol. XXI, pagg. 248-50; *Athenaeum*, 21 gennaio 1893, pagg. 79-80; *Saturday Review*, 28 gennaio 1893, vol. LXXV, pp. 105-6; *Notes and queries*, 25 febbr. 1893, vol. III, pagg. 159-60; *Journal of education*, 1° marzo 1893, vol. XV, pag. 160; *Dial*, 16 marzo 1893, vol. XIV, pagg. 183-4; GALTON A., in *Academy*, 25 marzo 1893, vol. XXIII, pagg. 258-9; PELLEGRINI FR., in *Bull. della Soc. dant. ital.*, volume IX, pagg. 261 sgg; *Literary World* (Boston) 3 giugno 1893, vol. XXIV, pag. 172; *Critic*, 21 ottobre 1893, vol. XX, pag. 253.

282. - 1893. *Dante's Inferno; a commentary, by* D. S. SNIDER. Chicago, Sigma Publischer, 1893, in-16, pagg. 472.

Con illustrazioni.

283. - 1893. *The Divine Comedy of Dante Alighieri, translated by* H. W. LONGFELLOW. London, Routledge and Sons, 1893, in-16, pagg. VIII-750.

V. edizione.

284. - 1893. *The « Divine Comedy », translat. into English verse by* T. W. PARSON, *with a preface by* C. E. NORTON *and a memorial sketch by* L. I. GUINEY. Boston, Houghton, Mifflin and Co., 1893, in-8, pagg. XIX-353.

Trad. dell'*Inf.* ristampata nel 1896 con alcune correzioni.

Vedi rec. in *Tribune*, New-Jork, 24 nov. 1893; *Literary world*, Boston, 30 dic. 1893, vol. XXIV, pagg. 462-3; DIAL, 1 febbr. 1894, vol. XVI, pagg. 85-6; *Harvard graduate's Magazine*, giugno 1894, vol. II, pag. 598; *Critic*, 14 luglio 1894, vol. XXV, pagg. 21-2. Cfr. CALVERT G. H., *Dante in his latest translators* in *Putnam's Magazine*, febbr. 1868, vol. I, pagg. 155-67.

Il Parson pubblicò la sola trad. dell'*Inferno*, lasciando incompiuta quella del *Purg.* e appena iniziata quella del *Par.* Cfr. NORTON C. ELIOT, in *Twelfth annual Report of the Dante Society*, Cambridge, Mass., maggio 1893, pagg. II sgg.

285. - 1893. *La « Vita Nuova » with notes and comments in English by* N. PERINI. London, Hachette and Co., 1893, in-8, pagine IX-95.

Cfr. *Bull. della Soc. dant. ital.*, vol. I, pag. 69.

286. - 1893. *The « Vita Nuova » translated, with an introduction and notes by* T. MARTIN, III. edition. Edinburg, W. Blackvood and Sons, 1893, in-16, pagg. LVIII-133.

Con ritr.; ristampa dell'ed. del 1864.

287. - 1893. *The « Divine Comedy », consisting of the « Inferno, Purgatorio, Paradiso ». A version in the nine-line metre of Spenser, by* GEORGE MUSGRAVE. *The « Inferno » or « Hell »*. London, Swan, Sonnenschein and Co., 1893, in-8, pagg. XXIV-247 (con tavole).

Vedi rec. in *Athenaeum*, 14 ott. 1893, pagg. 513-6; *Saturday Review*, 6 genn. 1894, vol. LXXVII pagg. 16-9; *Spectator*, 10 febbr. 1894, vol. LXXII, pag. 206; *Florence Gazette*, 10 marzo 1894; BELLEZZA P., in *Rassegna Nazionale*, dic. 1895; ELEANOR HULL in *Literary World*, vol. XLVIII, pag. 216.

288. - 1893. *Cacciaguida's profecy of Dante's banishment* (*Par.* XVI, 46-72; 100-138; traduzione di B. TEMPEST).

Pubbl. in *Welk*, 1893, XI, 58.

289. - 1893. *The « Comedy » of Dante rendered into English by sir* EDWARD SULLIVAN. Vol. I, « Hell ». London. E. Stock, 1893, in-8.

Versione in prosa.

Rass. bibliogr. in *Athenaeum*, 1 luglio 1893, N. 33; *Spectator*, 23 dic. 1893, vol. LXXI, pag. 931; *Tribune*, New-Jork, 24 dic. 1893, pag. 192; *Saturday Review*, 6 genn. 1894, vol. LXXVII, pagg. 17-9; *Critic*, 19 maggio 1894, vol. XXIV, pag. 337; *Notes and queries*, 19 maggio 1894, VIII serie, vol. VI, pag. 400; *Literary world*, Boston, 16 giugno 1894, vol. XXV, pag. 39; BUTLER A. F. in *Illustrated London News*, 8 giugno 1895, vol. CVI, a pag. 710.

289 bis. - 1894. *Readings of the « Inferno » of Dante, with translation by* W. WARREN VERNON; *chiefly based on the commentary of* BENVENUTO DA IMOLA: *with an introduction by* E. MOORE. London, Macmillan and Co., 1894, 2 vol. in-8, pagg. CXI-576; VIII-721.

Testo originale e traduzione inglese in prosa.

Vedi rec. di L. VILLARI in *Academy*, 28 aprile 1894, vol. XLV a pagg. 343-4; *Athenaeum*, 5 maggio 1894, a pagg. 570-1; *Spectator*, 12 maggio 1894, vol. LXXII, a pagg. 657-8; *Literary World* (Boston), 16 giugno 1894, vol. XXV, a pagg. 182-3; *Church*

Quarterly Review, luglio 1894, vol. LIX, pagg. 33-4; *Saturday Review*, 15 sett. 1894, vol. LXXVIII, pagg 295-6; G. Biagi in *Giorn. dant.*, 1896, anno IV, a pagg. 138-40; G. Mazzoni in *Bull. della Soc. dant. ital.*, febbraio 1898, N. S. vol. V, pagg. 78-80. La seconda edizione di questa versione venne pubblicata nel 1906 a Londra dall'ed. Methuen & C., 2 vol. in-16 gr., di pagg. LXXXIX-601 (dal canto I al canto XVI); e pagg. 681 (dal canto XVII al XXXIV) con tavole.

La versione del *Purg.* era uscita nel 1889; quella del *Par.* nel 1900.

290. - 1894. *« Inferno » condensed, from the translation by* I. A. Carlyle. Edited with introduction and notes by J. White. New-Jork, Maynard, Merrill and Co., 1894, in-16, pagg. 48.

Nella collezione *English Classics series*, n. 147.

291. - 1894. *Dante and Nino, from the italian of Dante (Purg., VIII, 43-84), translated by* C. C. W. Naden.

In Naden C. C. W., *Complete poetical Works*, London, Bickers & Sons, 1894, pagg. 348-9.

292. - 1895. *The « Vita Nuova » and its author; being the « Vita Nuova », literally translated, with notes and an introduction, by* G. Boswell. London, K. Paul, Trench, Trübner and Co., 1895, in-16, pagg. 228.

Vedi rec. in *Spectator*, 1 giugno 1895, vol. LXXIV, pag. 761; *London Morning Post*, 1 giugno 1895, pag. 10; *Athenaeum*, 3 agosto 1895, pagg. 154-5; Pellegrini F., in *Bull. della Soc. dant. ital.*, ott.-nov. 1896, pagg. 15-6.

293. - 1896. *The « De Monarchia » translated into English and annotated by* P. H. Wicksteed. Hull, printed from the translator by Elsom and Co., 1896, 3 parti, in-16, pagg. 32, 37, 39.

294. - 1896. *Fragments of translation from Dante and Schiller, by* John Anster.

Pubbl. in *Hermathena*, Dublin 1896, N. XXII, pagg. 408-414. Trad. dei versi 1-111 del canto XXXI del *Paradiso*.

295. - 1896. *Dante, Petrarch, Camoens: CXXIV sonnets, translated by* Richard Garnett, London, I, Lane. 1896, in-16, pagg. XII-147.

Rec. di Morshead E., in *Academy*, vol. L, 8 ag. 1896, pagg. 92-3; *Athenaeum*, 29 agosto 1896, pag. 288; *Saturday Review*, vol. LXXXII, pag. 373; *Nation*, vol. LXIII, pag. 442; *Spectator*, vol. LXXIX, pag. 284; *Boston Transcript.*, 20 maggio 1897. Cfr. Teza E., *« Traduttori nuovi e vecchie visioni »*, Venezia, tip. C. Ferrari, 1899.

296. - 1896. *The « New Life » translated by* D. G. Rossetti. Portland, T. B. Moscker, 1896, in-16, pagg. XIII-96.

Edizione di 950 esemplari. Di questa trad. venne fatta una tiratura, a parte, di cento copie su carta Japan.

297. - 1896. *Twenty-five cantos from the « Divina Commedia » translated into English verse by* C. Potter. London, Digby, Long and Co., 1896, in-16, pagg. 182.

Trad. in quartine, con rime intrecciate, dei canti I, IV, V dell'*Inferno*; I, II, III, XXVII a XXXIII del *Purg.*; I, II, VII, XXII a XXVI, XXVIII a XXXI, XXXIII del *Paradiso*.

Rec. in *Athenaeum*, 29 agosto 1896, pag. 288; *Saturday Review*, 19 marzo 1898, vol. LXXXV, pagg. 398-9. Cfr. Teza E., in *« Atti del R. Ist. Veneto di scienze, lett. e arti »* tomo LVIII, II.

298. - 1896. *The « Divine Comedy » a version in the nine-line metre of Spenser by* George Musgrave. *The « Inferno » or « Hell »*. New-Jork, Macmillan and Co., 1896, in-8, pagg. XXIV-247 (con due tavole)

La trad. è stata notevolmente riveduta.

Rec. in *Nation*, 20 febbr. 1896, vol. LXII, pag. 160. Cfr. Harper G. M., *« Dante in Spenserian verse »* in *Dial*, vol. XX, pag 136.

299. - 1897. *The « Divine Comedy » translated by* H. F. Cary, *together with* D. G. Rossetti's *translation of the « New Life »*. Edited with introduction and revised and additional notes by L. O. Kuhns. New-Jork, T. Y. Crowell and Co., 1897, in-8, pagg. XXXIV-476 (con ritr. di Dante e 16 tavole).

La trad. della *Vita nova* del Rossetti trovasi a pagg. 1-44.

Sulle due versioni vedi rec. in *Nation*, 7 ott. 1897, vol. LXV, pag. 278; *Poet-lore*, genn.-marzo

1898, vol. X, pagg. 142-3; *Literary world*, Boston, 25 dic. 1897, vol. XXVIII, pag. 475; *Hartford Seminary record*, febbr. 1898, vol. VIII, pag. 173; *Athenaeum*, 12 maggio 1898, pagg. 338-9; HARPER G. M., in *Modern language notes*, maggio 1898, vol. XIII, pag. 159.

300. - 1897. *A « quaestio of the Water of the Land » translated into English, with an Introduction and notes by* CHARLES H. BROMBY. London, D. Nutt, 1897, in-8.

Vedi rec. in *Literature*, 20 nov. 1897; TOYNBEE P., in *Literature*, 4 dic. 1897; 29 gennaio 1898; *New-York Evening Post*, 10 dic. 1897; *Athenaeum* 12 maggio 1898.

Cfr. le risposte del BROMBY alle critiche del TOYNBEE in *Literature*, 18 dic. 1897 e 15 genn. 1898.

301. - 1897. *The « Paradiso » canto XV, translated by* H. PEMBER.

In PEMBER H., *Adrastus of Phrygia, and other poems*. London, Chiswick press, 1897, pagg. III-120.

302. - 1897. [Alcuni passi del « *Convito* », trad. inglese di L. D. PYCHOWSKA]. Pubbl. in OZANAM, *Dante and catholic philosophy in the thirteenth century* New-Jork, publ. for the Cathedral library reading Circle, 1897, pagg. 423 sgg.

« *Convito* » II, 13; IV, 1-6.

303. - 1897. *Selections from the works of Dante* (brani scelti dalla « *Vita Nuova* », « *Convito* », e « *Divina Commedia* »), *translated by* C. E. NORTON.

Pubbl. in *Warner*, « *Library of the world's best literat. anc. and mod.* ». New-Jork, R. S. Peale and J. A. Hill, 1897, vol. III, a pagg. 4349-4378. *Vita Nuova*, a pagg. 4350-55; *Convito*, a pagg. 4356-8; *Inf.* a pagg. 4359-66; *Purg.* a pagg. 4367-75; *Par.* a pagg. 4376-8.

304. - 1898. *A provisional translation of Dante's political « letters », by* PHILIP H. WICKSTEED. To which is added the section of the « *Convito* » (IV, 4, 5), that concerns the Roman Empire. Hull, printed for the translator by Elsom & Co., 1898, in-16 gr., pagg. 41.

305. - 1898. *Correspondence with Giov. del Virgilio* (trad. di PH. H. WICKSTEED).

Nel vol. « *Provisional translation of the early of Dante and of his poetical correspondence with Giovanni del Virgilio* ». Hull, Helsom and Co., 1898, in-16, a pagg. 97-112.

306. - 1898. *Extract from the « De Monarchia »; transl. by* J. F. CURCH.

Pubbl. nel vol. del WHITCOMB M., « *A literary souree-book of the Italian renaissance* ». Philadelphia, 1898, a pag. 1 e sgg.

Contiene pure la lettera di Dante *Italiae regibus*, trad. da C. S. LATHAM.

307. - 1898. *The New Life, translated from the italian by* D. G. ROSSETTI. San Francisco, A. M. Robertson, 1898, in-16, pagg. 80.

308. - 1898. *Dante's Inferno, translated with plain english notes by* EUGENE LEE-HAMILTON. London, G. Richards, 1898, in-16, pagg. XVII-249.

Vedi rec. in *Athenaeum*, 12 marzo 1898, pag. 339; *Saturday Review*, 12 marzo 1898, vol. LXXXV, pag. 370; *Literature*, 26 marzo 1898, pagg. 344-5; *Illustrated London News*, 9 aprile 1898, vol. XCIII, pag. 510.

309. - 1898. *Two Stories from Dante, literally translated in the original metre, by* S. W. GRIFFITH. Brisbane, E. Powell, 1898, in-8, pagg. 16.

(*Francesca da Rimini, Inf.*, V; *Ugolino, Inf.*, XXXII-XXXIII).

310. - 1898. *The fourth canto of the Inferno, with comment and translation by* J. J. CHAPMAN.

In CHAPMAN J. J., *Emerson and other essays*; New-Jork, C. Scribner's Sons, 1898, a pagg. 171-78.

Già pubblicato in *Atlantic Monthly*, nov. 1890.

311. - 1898. *Some similes from « The Paradiso » collected and translated by miss* CONSTANCE BLOUNT. London, Chapman and Hall, 1898, in-16, pagg. VI-66.

Trad. in prosa, col testo italiano.

Rec. in *Athenaeum*, 2 sett. 1899, pag. 318.

312. - 1899. *The « Divina Commedia » and « Canzoniere » translated by the late* E. H. PLUMPTRE; *with notes, studies and esti-*

mates. London, Jsbister and Co., 1899, 5 vol. in-8.

Nuova ed., con tavole.

313. - 1899. *The New Life, translated by* D. G. ROSSETTI. London, Ellis and Elvy, 1899, in-16, pagg. 159.

Riproduzione dello studio sulla *Vita Nuova* e della traduzione pubblicata dal Rossetti da *The early Italian poets* (1861) e da *Dante and his Circle* (1874).

314. - 1899. « *Purgatory* »; *a translation from Dante in octosyllabic terza rima by* ARTHUR COMPTON AUCHMUTY. London, William and Norgate, 1899, in-8, pagg. 190.

Cfr. *Athenaeum*, N. 3789.

315. - 1899. *Thirty-nine cantos from the « Divina Commedia » translated into English verse by* C. POTTER. 2d. and enlarged ed. London, Digby, Long & Co., 1899, in-8, pagg. 282.

(*Inf.*, I, IV, V; *Purg.*, I-III, VIII-XIII, XVII, XXI, XXVII-XXXIII; *Par.*, I, II, VII, X, XI, XIV, XIX, XXII-XXXI, XXXIII).

316. - 1899. *The « Purgatory ». Pt. II; the Earthly « Paradise » (cantos XXVIII-XXXIII) an experiment in literal verse translation by* C. L. SHADWELL, *with an introduction by* J. EARLE. London, Macmillan and Co., 1889, in-16, pagine CXXXVIII-100.

Col testo ital. La trad. dei canti I-XXVII fu pubblicata nel 1892. Vedi rec. in *Literature*, 1° aprile 1899, pagg. 329-30; *St. James Gazette*, 3 maggio 1899, pag. 207; *Athenaeum*, 27 maggio 1899, pagg. 652-3.

317. - 1899. *Il « Purgatorio », canto VIII translated by* E. H. PEMBER.

Pubbl. in PEMBER, *The death song of Thamyris and other poems*. London, Chiswick Press, 1899, pagg. 91-7.

318. - 1899. *The « Divina Commedia » of Dante Alighieri translated line for line in the « terza rima » with notes, by* FREDERICK K. H. HASELFOOT, M. A. of University College, Oxford. 2d. edition revised, corrected and further annotated. London, Duckworth & C., 1899, in-8, pagg. XXXVII-638.

319. - 1899-1901. *The « Divina Commedia »*. Vol. I, *The « Inferno », translated by* J. A. CARLYLE (1900). Vol. II. *The « Purgatorio », transl. by* TH. OKEY (1901). Vol. III. *The « Paradiso », transl.* (in prosa) *by* PH. H. WICKSTEED (1899). London, I. M. Dent and Co., 1899-901, 3 vol. in-16.

Col testo ital. dell'ed. del CASINI; con argomenti del WICKSTEED e note di H. OELSNER.

Nella collezione « *The Temple Classics* ». Si ebbe poi una nuova ristampa: *Inferno*, 1904; *Purgatorio* (trad. dell' OKEY e B. KING), 1903; *Paradiso*, 1900. Cfr. *Times Literary Supplement*, 9 sett. 1911. Sulla versione del WICKSTEED vedi in *Littell's Living Age*, 6 febbr. 1904, vol. CCXL, 329-41.

320. - 1900. *Scenes from the « Vita Nuova » and the « Divina Commedia », represented by members of the Ladie's College Guild, on the 600th. anniversary of the Vision, in the Princess Hall.* Cheltenham, July, 1900; *With an Introduction by* D. BEALE. Cheltenham, T. Hailing. 1900, in-8, pagine 46.

Diversi canti della *Divina Commedia* nelle traduzioni di T. MARTIN e H. W. LONGFELLOW.

320 bis. - 1900. *Readings of the « Paradiso » of Dante, with text and translation by* W. WARREN VERNON, *chiefly based on the commentary of Benvenuto da Imola.* London, Macmillan and Co., 1900, 2 vol. in-8, pagg. LIII-580; 678, con ill.

Il testo del commento che ha servito al VERNON è quello edito per cura di G. F. LACAITA. Firenze, 1887, 5 voll.

La versione dell' *Inf.* uscí per la medesima Casa nel 1894; quella del *Purg.* nel 1889.

Della trad. del *Paradiso* si pubblicò la seconda edizione, con introduzione di BISHOP RIPON, dalla casa Methuen and Co. di Londra, nel 1909, in 2 vol. di pagg. C-518; 570 con una tavola a colori.

321. - 1901. *Selections from Dante's « Divina Commedia », choosen, translated and annotated by* R. JAMES CROSS. New-Jork, Henry Holt and Co., 1901, in-16, pagg. 225 (con ritr.).

Vari canti della *Divina Commedia*, scelti e tradotti in prosa inglese, col testo a fronte.

322. - 1901. *The « Divina Commedia » translated by late* E. H. PLUMPTRE. *Or « Hell »*. London, Jsbister, 1901, in-16.

Ristampa.

323. - 1901. *The « Divine Comedy », translated by* H. F. CARY, *with a special introduction by* C. E. NORTON. London, New-Jork, The Coloniale Press, (1901), in 8, pagg. XIII-424 (con 2 ill.).

324. - 1901. *The « New Life »; translation & pictures by* D. G. ROSSETTI. New-Jork, R. H. Russell, 1901, in-8, pagg. 115.

Con 15 tavole. Vedi rec. di PAYNE W. M. in *Dial*, 1901, vol. XXXI, pagg. 512-13.

325. - 1901. *The « Purgatory », a new translation in the rhythme of the original, by* S. HOME. Oswestry, Woodall, Minshall, Thomas & Co., 1901, in-8, pagg. 151.

Questa traduzione, in endecasillabi, giunge soltanto al XXXI canto.

326. - 1901. *The « Inferno » cantos I-IV translated by* E. H. PEMBER.

In PEMBER E. H., *The finding of Pheidippides, and other poems*. London, Chiswick Press, 1901, pagg. 99-130.

327. - 1901. *The « New Life » (La « Vita Nuova ») trascritta ed illustrata secondo la lezione del Codice Strozziano VI, 143 da* ATTILIO RAZZOLINI. Roma-Milano, Alfieri & Lacroix 1901, in-4.

74 tavole, con pagine 74, di contro, contenenti la relativa traduzione inglese (di D. G. ROSSETTI).

328. - *Dante's Divina Commedia. The Inferno. A litteral prose translation with introduction, adapted and translated from the Fraticelli edition, by* JOHN CARPENTER GARNIER M. A. London, Privately Printed by Truslove, Hanson & Comba, 1901.

Cfr. BESSO, *op. cit.*, a pag. 304.

329. - 1902. *The « Vita Nuova » illustrated by* PH. A. TRAQUAIR, *with the translation of* C. E. NORTON. Edinburg, W. J. Hay, 1902, in-8, pagg. 122.

Con 44 illustrazioni.

330. - 1902. *The « Vita Nuova » or « New Life » translated by* FR. DE MEY VAN STREEFKERT. London, G. Bell and Sons, 1902, in-16, pagg. 132.

331. - 1902. *The « Divine Comedy », translated by* C. E. NORTON. Revised ed. Boston, Houghton Mifflin and Co., 1902, 3 vol. in-8.

Vedi rec. in *Littell's Living Age*, 6 febbr. 1904, vol. CCXL, pagg. 329-41; ANDERSON B., in *Dial*, 1902, vol. XXXII, pagg. 345-6; THAYER W. R., in *Atlantic Montly*, 1902, vol. LXXXIX, pagg. 850-6; *Littlefield* in *New-Jork Times Saturday Review*, 30 agosto 1902, pagg. 577-8; *Times* (London) *Literary Supplement*, 20 agosto 1902.

332. - 1902. *Paulo & Francesca; a translation by* LEIGH J. H. HUNT *from canto V, the Inferno, of Dante Alighieri in the triple rhyme of the original, with the Italian from the edition of Barbera, and a literal translation newly made for this edition by* K. REED; *with a commentary from the writings of Leigh Hunt & Boccaccio*. Chicago, R. F. Seymour, 1902, in-8, pagg. 34.

Ed. di 240 esemplari.

Nel 1845 l'editore Chapman di Londra aveva pubblicato un sommario, in prosa inglese, dal poema dantesco, di Leigh Hunt.

Vedi OLIVERO F. in *Giornale Dantesco*, 1910, vol. XVIII, pp. 221-5.

333. - 1902. *Ad Astra, being selections from the « Divine Comedy », translated by* H. W. LONGFELLOW, *with illustrations by* M. & H. MAITLAND ARMSTRONG. New-Jork, R. H. Russell, 1902, in-4, pagg. 56.

334. - 1903. *The « New Life » of Dante Alighieri. Italian text with english translation edited by* LUIGI RICCI. London, Kegan Paul, Trenck, Trübner & Co., 1903, in-16, pagg. VI-204.

Rec. di BROGNOLIGO G. in *Giornale dantesco*, anno XII, pagg. 12 sgg.

335. - 1903. *The « New Life », translated and illustrated by* D. G. ROSSETTI. London, Ellis and Elvy, 1903, in-16, pagg. XIV-112.

Con 9 tavole.

336. - 1903. *The « Divina Commedia » done into English by* E. C. LOWE. London, J. Parker & C., 1904, in-8, pagg. 446.

Cfr. *Athenaeum*, N. 4032; trad. in versi, rimasta lungamente inedita.

337. - 1903. *The « Convito », translated by* PH. WICKSTEED. London, J. M. Dent and Co., 1903, in-16.

In *The Temple classics translation of Dante*, N. IV.

338. - 1903. *Dante's « Inferno », and other translation by* EDWARD VILBERFORCE. London, Macmillan and Co., 1903, in-16, pagg. x-284.

Trad. in terzine all' italiana, con note.

339. - 1903. *The « Divine Comedy » of Dante, translated by* H. F. CARY M. A.; *edited with a life of Dante and introductory. Notes by* PAGET TOYNBEE. London, Methuen & Co., 1903, in-16 gr.

Popular edition.

340. - 1903. *The Vision of Hell, « Purgatory » and « Paradise » by Dante Alighieri, translated by* H. F. CARY. London, G. Newnes Ltd., 1903, in-16, pagine IV-572.

Nella collezione *Newnes thin Paper Classics.*

341. - 1903. *A translation of the « Quaestio de aqua et terra » with a discussion of its authenticity* (*by* CAMPBELL ALAIN WHITE). Boston, Ginn and Co., 1903, in-16, pagg. IX-64.

Estr. *Twenty-first. annual Report of the Dante Society.* (Cambridge, Mass.) 1902, vol. XXI.

Col testo latino. Vedi rec. di TOYNBEE P., in *Romania*, 1904, vol. XXXIII, pagg. 103-4; BOFFITO G., in *Giorn. stor. della lett. ital.*, vol. XLIII, pagg. 128-31.

342. - 1903. *A Dante treasury.* London, Gay and Bird, 1903, in-16, pagg. XXXII-126.

Contiene vari canti della *Divina Commedia* nella traduzione del WRIGHT e frammenti del *Convito* e della *Monarchia*. Edito da J. P. BRISCOE.

343. - 1904. *Dante's « Divina Commedia ». Translated into English prose by Rev.* H. E. TOZER. Oxford, Henry Frowde (Clarendon Presse), 1904, in-8, pagg. IV-445.

Rec. in *Bull. della Soc. dant. ital.*, vol. XII, pagg. 231-3; *The Quarterly Review*, ott. 1904, pag. 358; *Athenaeum*, 4 febbraio 1905, n. 4032.

344. - 1904. *The « Divine Comedy »; The « Inferno », a translation and commentary by* MARVIN RICHARDSON VINCENT. New-Jork, C. Scribner's Sons, 1904, in-8, pagine IX-305.

Rec. in *Nation*, 8 dic. 1904.

345. - 1904. *A translation of the Latin Works of Dante, by* A. G. FERRES-HOWELL and PH. H. WICKSTEED. London, J. M. Dent and Co., 1904, in-16, pagg. 428.

In *The Temple Classics translation of Dante*, V. *De Vulg. eloquio* (Howell); *De Monarchia, Epistolae, Eclogae, Quaestio....* (Wicksteed).

346. - 1904. *English echoes: Horace, Petrarch, Dante,* (trad. di J. A.). Bournemont, H. G. Commin, 1904, in-4, pagg. x-127.

Contiene la trad. di quattro sonetti, due ballate, tre canzoni di Dante e del canto XXXIII del *Paradiso.*

347. - 1904. *Dante, illustrated by* GUSTAVE DORÉ; *« Inferno », « Purgatory » and « Paradise », with 136 full pages plates.* London, Cassel & Co., 1904, in-8.

Testo italiano e versione inglese di H. F. CARY.

348. - 1904. *The « Purgatorio » and « Paradiso » of the « Divine Comedy », translated into English verse by* C. POTTER. London, Digby, Long & Co., 1904, in-8, pagg. 519.

Contiene pure la trad. dei canti I, IV e V dell' *Inferno.*

Parziali trad. delle tre cantiche vennero pubblicate nel 1897 e nel 1899.

349. - 1904. *The « De Monarchia », edited with translation and notes by* A. HENRY. Boston, Houghton, Mifflin and Co., 1904, in-16, pagg. LI-216.

350. - 1905. *The new Life translated by* DANTE GABRIELE ROSSETTI. Venice,

S. Rosen publisher, 1905, in-32, pagg. 272 (con ritr. e tav.).

Nello stesso anno il Rosen pubblicò altra edizione in-24 all., di pagg. 133, con ritr. e tav.

351. - 1905. *La « quaestio de aqua et terra » tradotta in lingua inglese da* S. P. Thompson. Firenze, Leo S. Olschki, 1905, in-8.

352. - 1905. *The « Inferno », cantos I-IX, translated by* W. Cudworth. Darlington, T. C. H. Bowsen, 1905, in-8, pagg. 78.

353. - 1905. *The « Purgatorio », rendered into Spenserian English by* C. Gordon Wright. London, Methuen & Co., 1905, in-16, pagg. xii-304. Con ritr. di Dante.

Rec. in *Athenaeum*, n. 4068, 14 ott. 1905, pagine 504-5.

354. - 1906. *The « New Life »; testo e traduzione inglese (di* D. G. Rossetti) *secondo la lezione del codice Strozziano VI, 143, trascritta ed illustrata da* Attilio Razzolini. Firenze, tip. Domenicana, 1906, in-16, pagg. 148.

Con 74 facsimili. Cfr. *Athenaeum*, N. 4133.

355. - 1906. *The « Vita Nuova » and « Canzoniere » of Dante Alighieri, translated by* Th. Okey *and* Ph. H. Wicksteed. London, J. M. Dent and Co., 1906, in-16, pagg. 357.

Col testo a fronte.
Nella collezione *The Temple classics translation of Dante*, VI.

356. - 1906. *The death of Icarus and other poems, together with a new translation in terza rima from the « Purgatory » of Dante; by* A. K. Sabin. Glasgow, J. Maclеose and Sons, 1906, in-8, pagg. vii-120.

A pagg. 113-119 vi è la traduzione del canto XXVIII del *Purgatorio*.

357. - 1907. *In the footprints of Dante: a treasury of verse and prose from the works of Dante, compiled by* P. Toynbee. London, Methuen & C., 1907, in-8, pagg. xi-398.

Testo con la traduzione di vari canti della *Divina Commedia* di Cary, Sadwell e Wright, di brani della *Vita Nuova* del Rossetti, del *Convito* e delle *Opere latine* del Toynbee.

358. - 1907. *The* « New Life » *by Dante Alighieri, translaled by* D. G. Rossetti, *with an introduction by* C. E. Norton; *one hundred sonnets by Fr. Petrarca; la Fiammetta, by Giov. Boccaccio, poems by Michelangelo Buonarotti.* New-Jork, The National alumni, 1907, in-16, pagine xiv-344.

« *The Literature of Italy* », 3.

Con ritr. e tavole.

359. - 1908. *The « Inferno », literally translated into English verse in the measure of the original, by Sir* S. W. Griffth. Sidney, Augus & Robertson, 1908, in-8, pagg. 233.

360. - 1908. *The « Paradise »; translation of* F. I. Fraser. Bath, S. W. Fimms, 1908, in-16, pagg. 190.

Rec. in *Athenaeum*, 1909, n. 4246.
Ristampata a Londra, nel 1912.

361. - 1908. *« Divine Comedy », translated by* H. F. Cary, *with introduction and notes, arranged for high schools, colleges and literary societies. Pt. I. Inferno.* Chicago, Ainsworth and Co., 1908, in-8, (con ritr.).

Lakeside Classics.

362. - 1908. *The Vision: or Hell, « Purgatory » and « Paradise » translated by* H. F. Cary. London, J. M. Dent and Co., 1908, in-16, pagg. xxi-452.

Everyman's Library.

363. - 1908. *Vita Nuova. Together with the version of* D. G. Rossetti *edited by* H. Oelsner. London, 1908, in-24.

364. - 1909. *« Inferno », « Purgatorio », « Paradiso ». Translated by* Edward Wilberforce. London, Macmillan and Co., 1909, 3 vol. in-16, pagg. x-207; viii-210; vii-212.

La prima ed. dell' *Inf.* uscí nel 1903.
Rec. in *Athenaeum*, 1909, n. 4276.

365. - 1909. *« Convivio », translated into English by* WILLIAM WALROND JACKSON. Oxford, Library of Translation (Clarendon Press), 1909, in-16, pagg. 318.

Rec. in *Nation*, 1909, vol. LXXXIX, pag. 280; *Athenaeum*, 1909, n. 4276; TOYNBEE in *Modern Language Review*, 1910, vol. V, pagg. 122-4.

366. - 1909. *A « Quaestio de aqua et terra ». Edited by* CH. L. SHADWELL. Oxford, Clarendon Press, 1909, in-16, pagg. IV-74.

Testo e traduzione.

Vedi rec. in *Nation*, 1910, vol. XC, pagg. 456-7; *Times* (New-Jork) *Saturday Review*, 14 maggio 1910; WICKSTEED PH. H., in *Modern Language Review*, 1910, vol. V, pagg. 255-6; TOYNBEE P., in *Romania*, 1910, vol. XXXIX, pagg. 114-6.

367. - 1909. *Paolo and Francesca, translated from the fifht canto of Dante's « Inferno », by Sir* T. MARTIN.

Pubbl. in *Dante Society, London, Lectures*, 1909, vol. III, pagg. 1-3.

368. - 1909. *« Divine Comedy » translated by* H. W. LONGFELLOW, *edited by* C. WELCH. London, Chesterfield Society, 1909, 4 vol. in-8 picc., con 39 tav.

Edizione di lusso.

369. - 1910. *The « Trilogy » of Dante's three visions. Translated into English in the metre and triple rhyme of the original, with notes by* JOHN WESLEY THOMAS. London, Culley, 1910, 3 vol. in-16.

Vedi *Athenaeum*, 1910, n. 4290.

370. - 1910. *The « Divine Comedy », translated by* H. F. CARY, *revised, with and introduction by* MARIE LUISE EGERTON CASTLE, *with chronological view of the age of Dante, additional notes and index.* London, G. Bell and Sons, 1910, in-8, pagg. XXII-515.

Una precedente ed. era uscita, per lo stesso editore, nel 1904.

371. - 1910. *The « Purgatorio » rendered into English verse by* A. L. MONEY. London, G. Allen and Sons, 1910, in-16, pagine VIII-200.

372. - 1910. *Dante and his « Convito »; a study with translations by* W. M. ROSSETTI. London, E. Mathews, 1910, in-16, pagg. 130.

Vedi rec. in *Athenaeum*, 10 sett. 1910, pagg. 285-6; RAGG L. in *Modern Language Review*, 1911, vol. VI, pag. 134.

373. - 1911. *The « Divine Comedy », translated by* C. E. WHEELER. London, J. M. Dent & Co., 1911, 3 vol. in-8, (con tre ritr.).

Con argomenti e note tolte dalla *Temple edition* del 1899-01. Vedi *Athenaeum*, n. 4369.

374. - 1911. *Saggio di una nuova traduzione in lingua inglese della « Divina Commedia », per* LANGDON COURTNEY.

In *Giorn. Dantesco*, 1911, vol. XIX, pagg. 189-196. *Inf.* XXXII, 124-139; XXXIII, 1-90; *Par.* XXXIII. Pubbl. in estr., Firenze, Leo S. Olschki, 1912.

375. - 1911. *The « Divine Comedy », literally translated into English verse in the hendecasyllabic measure of the original Italian, by Sir* S. W. GRIFFTH. Oxford, H. Frowde, 1911, in-8, pagg. VI-523.

376. - 1912. *A triple rhyme translation of the « Divine Comedy », by* S. GUNN. *« Inferno »*, canto I. Sewanee, Tenn., University Press, 1912, in-8, pagg. 8.

Da *Sewanee Review*, ott. 1912.

377. - 1913. *The Vision, or Hell, « Purgatory » and « Paradise » of Dante Alighieri. Translated by* HENRY FRANCIS CARY; *with 109 illustrations by* JOHN FLAXMAN. Oxford, Frowdwe, 1913, in-16 (nuova ed.).

378. - 1913. *Dante for the people; selected passages from the « Divine Comedy » in English verse, by* G. CHAMPLIN. London, J. Clarke & Co., 1913, in-8, pagg. 324.

379. - 1914. *The « Divine Comedy » of Dante Alighieri. Translated by* E. M. SHAW. London, Constable and Co., 1914, in-8, pagg. XX-384.

380. - 1914. *An English Dante; a translation in the original rhythm and rhymes;*

by J. PYNE. New-Jork, A. & C. Boni, 1914, in-8, pagg. 35.

Inf., I. e frammenti del canto III, IV e V; col testo italiano.

Edizione di 750 esemplari.

380bis. - 1914. *Liriche della « Vita Nuova » tradotte da* SIR S. W. GRIFFTH. Brisbane, E. Powell, 1914, in-8.

381. - 1915. *The « Paradiso » of Dante, an experimental in literal verse translation by* CH. L. SHADWELL (*con introduzione di* J. W. MACKAIL). London, Macmillan and Co., 1915, in-8, pagg. XXXIX-600.

Rec. di BARRY W. in *Bookman*, sett. 1915.

382. - 1915. *The « Divine Comedy » translated by* HENRY JOHNSON. New-Haven, Yale University Press, 1915, in-8, pagg. XXV-444.

Vedi rec. di CARRUTH I. in *Dial*, 1915, vol. LIX-pagg. 372-3; LITTLEFIELD W. in *New-Jork Times Review of Book*, 9 maggio, 1915, p. 177.

383. - 1915. *The « New Life; translated by* D. G. ROSSETTI; *pictured by* E. PAUL, *with music by* A. MERCER. London, G. G. Harrap & Co., 1915, in-8, pagg. 161.

Con 15 litografie e 19 tavole a colori.

384. - 1915. *The second circle: Paolo and Francesca, translated by* LORD CURZON.

In CURZON G. A., *War poems and other translations*. London, J. Lane, 1915, pagg. 122-137.

385 - 1915. *The journey of Dante. Pt. I. Hell, translated and the text examined by* E. I. EDWARDES. London, printed for the author by the Women's printing Society, 1915, in-8, pagg. XXIV-242.

386. - 1916. *The last canto of the « Paradiso » being of a translation of the Divine Comedy in triple rime by* MELVILLE B. ANDERSON. Florence, tip Giuntina, 1916, in-16, pagg. 7.

387. - 1917. *The Battifolle Letters attribued to Dante; emented text and translation, by* P. TOYNBEE. Cambridge, University Press, 1917, in-8, pagg. 17.

Da *Modern Language Review*, vol. XII, luglio 1917 pagg. 302-9.

Queste tre epistole non comprese nel *Dante* di Oxford furono già pubblicate dal TOYNBEE con apparato critico; ora il testo è qui ristampato con emendamenti e accompagnato da una traduzione inglese.

388. - 1918. *The Laurentian Text* (Cod. Lauren. XXIX, 8) *of Dante's Letter to the Italian Cardinals Epist. VIII*), *with emented text and translation, by* P. TOYNBEE. Cambridge, University Press, 1918, in-8, pagg. 20.

Estr. da *Modern Language Review*, vol. XIII, n. 2, pagg. 208-227.

389. - 1918-21. *The « Divine Comedy » of Dante Alighieri; the italian text with a translation in English blank verse and a commentary by* LANGDON COURTNEY. « *Inferno* » (1918); « *Purgatorio* » (1920); « *Paradiso* » (1921). Cambridge (Mass.), Horvard University Press (London, Humphrey Milford; Oxford, University Press) 1918-21, 3 vol. in-8, pagg. LXXV-397; CXXXIV-402; CLXXXII-397.

Alcuni saggi vennero pubblicati nel 1911.

Sulla trad. dell' *Inf.* vedi rec. di LITTLEFIELD W. in *New-Jork Times Book-Review*, 26 maggio 1918; SEDGWICK H. D. in *Harvard Graduate Magazine*, 1918, vol. XXVI, pagg. 597-602; MACKENZIE K. in *The Yale Review*, gennaio 1919.

390. - 1919. *Dante in English, a « terza rima » translations of the « Inferno »; with notes, by* E. P. HAMMOND. *Specimen print for the translator*. Chicago, 1919, in-8, pagg. 69.

Trad. dei canti I-VII.

391. - 1920. *The « Inferno »; with text and translation by* ELEONOR VINTON MURRAY. Boston, privated printed, 1920, in-8, pagg. VII-393.

Trad. in terza rima.

392. - 1920. *Dantis Alagherii Epistolae. The Letters of Dante. Emented Text with introduction, translation, notes and indices,*

and appendix, by PAGET TOYNBEE. Oxford (at the Clarendon Press), Humphrey Milford, 1920, in-16, pagg. LVI-306.

Vedi F. TORRACA in *Nuova Antologia*. 1° dicembre 1920, a pagg. 197-218.

393. - 1921. *The « Divine Comedy » of Dante Alighieri. A line-for-line translation in the rime from of the original, by* MELVILLE BEST ANDERSON. Yonkers-on-Hudson, New-Jork, World Book Company, 1921, in-8, pagg. XIV-499.

394. - 1921. *The last voyage of Ulisses* (traduzione di LAURENCE BINYON). (*Inferno,* XXVI).

Pubbl. in *Dante; essays in commemoration 1321-1921.* London, University of London Press, 1921.

395. - 1921. *Il canto del Farinata, Inferno* X, versione inglese di HAROLD E. GOAL).

Pubbl. in *Dante, essays in commemoration 1321-1921.* London, University of London Press, 1921.

396. - 1921. *Ad Anthology of Italian Poetry, from Dante to Carducci; translation by Madame* LORNA DE ZUCCHI. London, Heinemann, 1921, in-16.

Trad. di frammenti della *Divina Commedia* e varie rime.

397. - 1922. *La « Vita Nuova » of Dante Alighieri, edited with introduction notes and vocabolary, by* KENNET MACKENZIE *professor of Romance Languages in the University of Illinois.* Boston-New-York-Chicago, D. C. Heath & Co. publisher, 1922, in-16, pagg. XXVIII-172.

Per quanto non si tratti di una vera traduzione, pure si è qui voluto tener conto di questa che è la prima edizione americana del testo originale della *Vita Nuova,* arricchita di un ampio ed accurato commento in inglese.

Vedi rec. di CRANE F. T. in *Modern Language Notes*, vol. XXXVIII, 5 maggio 1923. Per gli studi danteschi in America, cfr. GIACOMO BONI in *Rivista d'Italia,* 1898, pagg. 292-316 e in *Nuova Antologia*, vol. 213, pagg. 97-110.

[Senza data]. Accenniamo a 4 diverse edizioni americane della versione del CARY, pubblicate senza data (ma dopo il 1900):

398. — *« Inferno », « Purgatory » and « Paradise »; translated from the original by* H. F. CARY *and illustrated with critical design of* G. DORÉ. New-ed. with critical notes. New-York, F. P. Collier, s. d., 2 vol. in-4, pagg. XXIV-183; XIV-396 (con ritr. e tav.).

399. — *« Inferno », « Purgatory » and « Paradise » translated by* H. F. CARY (con le illustrazioni del DORÉ). New-York, Hurst & Co., s. d., 3 vol. in-8.

Con la vita di Dante e con note esplicative.

400. — *The « Divine Comedy », translated by* H. F. CARY. New-York, Lovell. Coryell and Co., s. d., in-8, pagg. VI-360.

Oxford edition.

401. — *The « Divine Comedy », translated by* H. F. CARY. Boston, Estes and Lauriat, s. d., in-8, pagg. VI-360.

The Roburgh Classics.

401bis. — NOTA. Pur non trattandosi di una vera traduzione, ricordiamo un interessante lavoro del CARROLL: *An exposition of Dante's « Inferno-Purgatorio-Paradiso » by John S. Carroll.* London, 1911-1916, ed. Hodder and Stoughton, 3 vol. in-8, pagg. LXIII-510; XVI-563; XXVII-511, con tavole.

Il FERRAZZI, IV, a pag. 447, cita una traduzione — che non ho potuto riscontrare — di varî canti della *D. C.* fatta da I. B. FERRARI e pubblicata nella prima metà del secolo XIX, nella raccolta *Seletions of Classic Italian poetry,* London, ed. Wittaker Lakington.

Brani della *D. C.* in endecasillabi inglesi — che lo stesso FERRAZZI dice « fedeli e pieni di venustà » — vennero tradotti da BOTTA VINCENZO e pubbl. nella sua opera *Dante as philosopher and poet with an analysis of the « Divina Commedia » its plot and episode;* New-York, Scribner, 1865. Il BATINES *(Giunte e correzioni,* a cura di G. BIAGI) ricorda una traduzione letterale delle prime due cantiche, in prosa inglese, inedita, di V. PECCHIOLI.

Su le diverse traduzioni cfr. G. CATTANEO, *La « Divina Commedia » in inglese,* in *Le Curiosità dell'erudizione,* vol. III, n. 42; W. Y. GILLUM, *English translations of Dante* in *Notes and Queries,* serie VIII, vol. IX, pag. 462.

Traduzioni in lingua tedesca.

402. - 1559. *De Monarchia* (traduzione tedesca di GIOV. BASILIO HEROLDT). Basilea, Nicolò Bischoff, 1559, in-8 picc. di 16 carte non num. e 207 pagg.

Venne pubblicata col titolo: *Monarchey oder dasz das Keyserthumb zü der wolfart diser welt von nöten: den Römern billich zugehört und allein Gott dem Herren, sonst niemands hafft seye, auch dem Bapst nit. Herren Dantis Alligherii des florentiners ein zierlichs büchlein, in drey teyl aussgeteiteilt. Unnd vor zweihundert dreyssig dreyen jaren zü vertädigung der Würdin des Reychs teutscher Nation Lateinisch beschriben: vormals nie gesehen, auch neuwes verdolmet schth: Durch. B. J. H. Gedrucht zü. Basel durch Nicolaus Bischoff den jüngeren im Tare. M.D.LIX.*

403. - 1767-69. *Dante Alighieri. Gedichte von der Hölle, (1767); von dem Fegefeuer (1768); von dem Paradies (1769) aus dem Italiänischen übersetzt von* LEBERECHT BACHENSCHWANZ. Leipzig, auf Kosten des Uebersetzers, 1767-69, 3 vol. in-8, pagg. 269, 255, 247.

Prima trad. completa, in prosa (che lo SCARTAZZINI, *Dante in Germania*, parte II, pag. 195 giudica « poco fedele e senza gusto » e che il GRAESSE, *Trésor.*, ecc. II, pag. 333 dice invece « très-fidèle ») dedicata alla Imperatrice Caterina di Russia. Precedentemente a questa trad. completa del poema dantesco, si era avuta la versione frammentaria di I. N. MEINHARD nell'anno 1763: *Versuche über den Charakter und die Werke der Besten italienischen Dichter*. Vol. I. Braunschweig, 1763, in-8. Nel 1764 HANS THUMMAN si occupava della versione della *Divina Commedia* della quale però non si hanno notizie. Cfr. FARINELLI, *Dante*. Torino, 1922, pag. 371. Sulla trad. del BACHENSCHWANZ vedi in *Jeanaische Zeitung von gelehrten Schen auf das Jahr.*, 1768, pag. 678; *Allgemeine deutsche Bibliotek*, 1769, Bd. VIII, pag. 131-141.

Ristampato nel 1867-69 dall'ed. Brockhans di Lipsia; cfr. *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, 1869, n. 145-6.

404. - 1780-82. *Die Hölle* (trad. di CH. JOSEPH JAGEMANN).

Pubbl. in *Magazin der italienischen Litteratur und Künste:* 1780-82, Bd. I. pagg. 211-227; Bd. II. pagg. 253-84; Bd. III. pagg. 266-98; Bd. V, pagg. 254-338; Bd. VI, pagg. 268-316.

Trad. in versi sciolti che lo SCARTAZZINI, *op. cit.*, pag. 195, chiamò fedele ed elegante.

405. - 1795. *Dante's Hölle, Büssungswelt und Himmelreich, nachgebildet und erläutert* (trad. libera di molti passi della prima cantica della *Divina Commedia* fatta da AUGUST WILHELM von SCHLEGEL).

Trovasi in *Die Horen, eine monatsschrift, herausgegeben von Schiller*, TUBINGEN, in *der J. G. Cottaischen Buchndlung*, 1795, fasc. III, pagg. 22-69; fascicolo IV, pagg. 1-13; fasc. VII, pagg. 31-49; fasc. VIII, pagg. 35-74.

Analisi della prima cantica e trad. metrica dei seguenti passi: *Infer.*, I, 1-12; 79-90; II, 127-142; III, 1-33, 130-6; IV, 1-27, 118-120; V, 1-69, 73-142; IX, 1-105; X, 22-93; XVII, 1-27; XXII, 16-129, 143-151; XXV, 46-141; XXVI, 1-6, 85-142; XXXI, 10-21; XXXII, 124-XXXIII a 90. Parte di questi frammenti furono pubblicati nella rivista *Accademia dell'eloquenza* del BURGER, 1791, vol. I, fasc. 3, pagg. 293-301 e nell'*Almanacco di divertimento socievole* per l'anno 1794, edito da G. W. BECKER, pagg. 206-211; nello stesso *Almanacco* per l'anno 1797, a pagg. 221-3 venne inserita la traduzione del canto XXX del *Paradiso*.

Sulla versione dello SCHLEGEL vedi: SULGER-GEBING, *August Wilhelm Schlegel und Dante* in *Germanist. Abhandlungen H. Paul dargebracht*. Strassburg, 1902, pagg. 99-134; BELOHOUBEK V., *Die von A. W. Schlegel übersetzten Bruchstucke aus der « Divina Commedia » in ihrem Verhältnisse zur italienischen Vorlage.* Troppau, 1904-06.

406. - 1803. *Dante's Hölle. Prose einer neuen Uebersetzung.*

In KARL EDMUND, *Morghenfeier*, Mannheim bei Schwan und Götz, 1803, pagg. 51-157.

Trad. in terza rima dei seguenti canti dell'*Inferno*: I-X; XXII, 13-51; XXV, 46-151; XXVI, 1-6, 31-142; XXXII, 124-XXXIII a 91; XXXIV.

Karl Edmund è il pseudonimo di KARL FORSTER; cfr. FERRAZZI, *Manuale*, IV, a pag. 460. Trad. ristampata, in seguito, con un commento e disegni; cfr. BATINES, *Supplemento*, a cura di G. BIAGI, a p. 104.

407. - 1805. *Dante Alighieri, die Hölle metrisch übersetzt, nebst einem Comment.* Penig, Dieneman, 1805, in-8.

Il WITTE (così scrive il DE BATINES) dice che questa edizione non esiste. Lo SCARTAZZINI invece in

op. cit,, parte II, pag. 197, afferma trattarsi della trad. in terza rima dei canti I-XXIV dell'*Inf.*, di AUGUST BODE, contenuta nei fasc. 1-8 di *Polychorda* dell'editore Dieneman. Il GRAESSE, *op. cit.*, la dice ornata di 38 incisioni del FLAXMAN.

408. - 1806. *Ueber Dante.* (Trad. metrica dei seguenti passi: *Purgatorio,* XVI, 85-96; XXVIII, 7-18, 25-148; XXX, 19-45; *Par.,* XIII, 52-66; XVII, 130 5; XXV, 1-9; XXX, 100-123).

Pubbl. in *Zwei Epochen der modernen Poesie in Dante, Petrarca, Boccaccio, Goethe, Schiller und Wieland dargestellet von* ADOLF WAGNER. Leipzig, 1806, pagg. 8-42.

409. - 1808. *Dante's Hölle* (trad. tedesca in terza rima di KARL AUGUST FÖRSTER).

In *Neue Deutsche Merkur*, febbr. 1808; ristampata in *Biographischen und literarischen Skizzen aus dem Leben und der Zeit Karl Förster's.* Dresden, 1846.

Trad. del solo canto V dell'*Inferno.* Il FÖRSTER aveva tradotto i primi dieci canti dell'*Inf.*, che ad eccezione del V., sono rimasti inediti. Il manoscritto conservasi nella Biblioteca di Dresda.

410. - 1809. *Dante's Göttliche Komödie übers. von* KARL LUDWIG KANNEGIESSER. Amsterdam und Leipzig, Im Kunst-und Industrie-Comptoir, 1809, in-8, con atlante delle incisioni del FLAXMAN.

Trad. della sola prima cantica della *Divina Commedia.* L'HEINSIUS, *Lexicon, I,* 642, parla di una edizione di Amsterdam del 1811 che lo SCARTAZZINI, *Dante in Germania,* dichiara inesistente.

411. - 1814-21. *Die Göttliche Komödie des Dante. Herausgegeben von* KARL LUDWIG KANNEGIESSER. Erster Theil: Die Hölle (1814); Zweiter Theil: Das Fegefeuer (1814); Dritter Theil: Das Paradies (1821). Leipzig und Altenburg, F. A. Brockhaus, 1814-21; 3 vol. in-8, pagine 252; 254; 258.

La versione dell'*Inferno* (ed. precedente 1809) è qui emendata in vari luoghi. Lo SCOLARI ricorda un'ed. di Vienna, presso Antonio Pichler che certamente è quella stessa del Brockhaus con l'indicazione del libraio viennese. Numerosi brani della versione vennero riprodotti nell'opera di FR. W. GENTHE, *Handuch der Geschichte der Italiänischen Litteratur.* Magdeburg, verlag von Ferdinand Rubach, 1834, a pagg. 37-94.

In un volume in-fol. vennero pubblicate le 30 tavole del FLAXMAN e dell'HUMMEL.

Rec. di K. WITTE in *Literarisches conversationsblatt,* 1825, n. 261, pagg. 1041-1051; K. WITTE nel suo *Dante-Forschungen* Bd. I, 1869, pagg. 293-319.

412. - 1820. [*Purgatorio* VI, 76-151; trad. tedesca in terza rima di JOHANN GOTTLOB REGIS].

Pubbl. in « *Philomathie* » *von Freunden der Wissenschaft und Kunst. Herausgegeben von Ludwig Wachler,* Lipsia, 1820, vol. II, a pag. 247 e sgg. Lo SCARTAZZINI, *op. cit.*, II, pag. 200 accenna ad una trad. dell'*Inf.*, rimasta inedita, che il Regis avrebbe compiuta.

Cfr. KARL EITNER in *Blätter für literarische Unterhaltung,* 1858, n. 4.

413. - 1824. *Das Neue Leben des Dante Alighieri. Uebersetzt und herausgegeben* FRIEDRICH VON OEYNHAUSEN. Leipzig. F. C. W. Vogel, 1824, in-16, pagg. 205.

A pagg. 122-195 vi è un compendio del *Convito.*

Vedi: C. F. SCHLOSSER in *Heidelberger Jahrbücher,* 1824 (riprodotto nel volume *Dante Shedieu,* Leipizig, 1855); W. MULLER in *Vermischte Schriften,* IV, pagine 383 sgg.

414. - 1824. *Vita Nuova*; trad. tedesca di KARL FORSTER. Leipzig, Brockhaus, 1824, in-8.

Citata dal FERRAZZI, *Manuale,* II, pag. 784.

415. - 1824-26. *Die Göttliche Komödie des Dante Alighieri übersetzt und erlaütert von* KARL STRECKFUSS. Halle, Hemmerde und Scwetschke, 1824-26, 3 vol. in-8, pagg. 364; VI-345; XII-341.

Su questa versione in terzine, assai popolare in Germania, cfr. SCARTAZZINI, *A. Companion to Dante,* 1893, pag. 486. Vedi rec. di B. R. ABEKEN in *Jahrbücher der literatur,* 1828, Bd. XLII, pagg. 12-16; FR. C. SCHLOSSER, *Ueber Dante.* Heidelberg, 1824: K. WITTE in *Literarisches Conversationblatt.* Leipzig, 1825, n. 261, pagg. 1041 sgg.; *Repertorium* di C. D. BECK, 1825, I, pagg. 112-5; II, pagg. 347-9.

In *Nuove poesie* di K. STRECKUSS, Halle, Scwetschke, 1834, a pagg. 135-163 trovasi riprodotta « *La pena infernale degli ipocriti,* due canti dell'*Inf.* di D. A. nuovamente scoperti, tradotti e pubblicati », editi a Lipsia la prima volta nel 1830 dallo stampatore Weidmann in-16 pag. sotto lo pseudonimo di LEBRECHT FROMM. Il Batines, contrariamente a quanto è segnato nel *Catalogo* della Collezione dantesca di Sassonia, porta invece l'indicazione della data del 1832.

416. - 1825. *Die Göttliche Komödie; uebersetzt und erklärt von* K. L. KANNEGIESSER. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1825, 3 vol. in-8.

Seconda ed. in gran parte rifatta; con tavole.

417. - 1827. *Dante Alighieri's lyrische Gedichte. Italienisch und deutsch herausgegeben von* K. L. KANNEGIESSER. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1827, in-8, pagine x-492.

Col testo ital. Vedi rec. di K. STRECKFUSS in *Literarisches Conversationblatt*, 1827, n. 45 e 46: ADOLF WAGNER in *Berliner Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik*, 1828, n. 5-6, pagg. 27-37; L. G. BLANC in *Suppl. della Gazzetta lett. univers*, Halle, maggio 1829, n. 59.

418. - 1827. *Dante Alighieri's Prosaische Schriften mit Ausnahme der « Vita Nuova »*. Leipzig, A. F. Brockhaus, 1827.

La trad. è di K. L. KANNEGIESSER. Ristampata nel 1845 e 1856.

419. - 1828. [Otto poesie liriche di Dante, tradotte in tedesco da JAN POL e K. G. KORTE].

Pubbl. in *Blüthen der Poesis aus Hellas und italien uebersetzt erläutert von* J. POL *und* K. G. KORTE. Essen, Baedeker, 1828, pagg. 115-23.

420. - 1828. *Die Hölle. Gesange I-X. Metrisch übertragen und mit Erläuterungen versehen von* PHILALETHES. Dresden, Gärtner, 1828; in-4, pagg. IV-109, con 2 tavole.

421. - 1830. *Die Hollenstrafe der Frömmler. Zwei new entdekte gesange zu Hölle des Dante Alighieri, übersetzt u. herausgeben von* LEBRECHT FROMM. Leipzig, Weidmann, 1830, in-8, pagg. 16.

Vedi al N. 415.

422. - 1830-31. *Dante Alighieri's Göttliche Komödie in deutsche prosa übertragen und mit den nöthigsten Erläuterungen versehen durch Dr.* I. B. HÖRVARTER *und* K. VON ENK. Innsbruck in der Wagner'schen Buchkandlung, 1830-31, 3 vol. in-8.

Cfr. HEINSIUS, VIII, a p. 164.

Il BATINES la cita con la data di Landshut, Krull' Sche, 1880-2.

Ripubblicata senza varianti nel 1846; lo SCARTAZZINI, *op. cit.*, pag. 205 dichiara essere la stessa ed. del 1830-31 con nuovo frontespizio. Cfr. H. PICK, *Karl Maria Enk von der Burg.* Wien, 1886.

423. - 1832. *Die Goettliche Komoedie, uebers und erklaert von* K. L. KANNEGIESSER; 3 Thle. Leipzig. A. F. Brockhaus, 1832, in-16, pagg. XXII-287; IV-290; IV-293.

Terza ed.; con tav. Vedi in *Rivista Europea* di Milano, 1842, I, 110; K. WITTE in *Dante-Forschungen Altes und neues,* 1869, XVII-XIX.

424. - 1833. *Hoelle; Metrisch übertragen und mit Kritischen und historischen Erläuterungen versehen von* PHILALETHES. Dresden, Gartner, 1833, in-8 gr., pagg. 355, con tav.

È la trad. dell'*Inferno* fatta dal re GIOVANNI DI SASSONIA sotto il pseudonimo di FILALETE. Di questa versione in giambi sciolti erano stati pubblicati nel 1828 i primi dieci canti. Rec. di L. TONELLI in *Antologia* di Firenze, XLVIII, 45-52; *Allgemeine liter. Zeitung,* 1834, pp. 577-580.

425. - 1834. *Die Göttliche Komödie des Dante Alighieri, übersetzt und erläutert von* KARL STRECKFUSS. Zweite verbesserte Ausgabe in einem Bande. Wien, Karl Gerold; Halle, C. A. Scwetschke, 1834, in-4, di 596 colonne.

Terza ed. emendata; trad., come quella del Kannegiesser, in « tercets ». Cfr. *Wiener Jahrb.*, n. XXX, pagg. 118-143; XLII, pagg. 12-26; *Repertorium* di Gersdorf, II, pp. 241-2.

426. - 1836-37. *Die Göttliche Komödie, oder Wallfahrt durch die drei Geister-Reiche: Hölle, Fegefeuer und Paradies, frei übersetzt und mit Anmerkungen versehen von* JOHANN FRIEDRICH HEIGELIN. Blaubeuern, F. M. Mangold, 1836-37, 3 vol. in-8, pagg. VIII-270; 284; 285.

Libera trad. in versi sciolti; con incisioni in acciaio.

427. - 1839-49. *Dante Alighieri's Göttliche Komödie. Metrisch übertragen und mit Kritischen und historischen Erläuterungen versehen von* PHILALETHES. Vol. I: *Die Hölle.* Leipzig und Dresden, Arnold, 1839 (seconda ed. ampliata). Vol. II: *Das Fegefeuer.* Leipzig und Dresden, Ar-

nold, 1840. Vol. III: *Das Paradies*. Dresden und Leipzig, Arnold 1849. In-8 gr., pagg. IV-300 e 6 tav.; VI-336 e 4 tav.; X-440 e 5 tav. Giudicata una delle migliori versioni in endecasillabi sciolti. Il FILALETE aveva già dato un primo saggio con la trad. dell'*Inf.* nel 1828 e 1833. L'edizione contiene il testo originale di fronte; ristampata nel 1865-66 dal Teubner in 3 parti. Lo SCARTAZZINI, *Op. cit.*, pag. 203 dice che l'edizione 1839-40 dell'*Inf.* e del *Purg.* venne messa in circolazione, in seguito, con frontespizio cambiato con la data 1849.

Vedi: EMILE RUTH, *Dante von Philalethes*, in *Heidelb. Jahrb. der Literatur*, 1850; SAINT-RENÉ TAILLANDIER in *Revue des deux mondes*, 1° dicem. 1856, pagg. 506 sgg.; R. TH. BRAUSE in *Osterprogramm des Gymnasium zu Freiberg*, 1858, pagg. 1-8; REUMONT ALFREDO in *Atti della R. Acc. della Crusca*, adunanza del 6 sett. 1874, Firenze, tip. Cellini; M. TABARRINI in *Archivio Storico*, 1874, disp. I, pag. 205; SFORZA GIOVANNI, *Ricordi del re di Sassonia*, Lucca, Cheli, 1874; FALKENSTEIN P. S., *Johann König von Sachsen*. Dresden, 1878; *Rivista Viennese*, III, 407-8.

428. - 1840. *Die Göttliche Komödie von Dante Alighieri. Uebersetzt von* BERNARD VON GUSECK (pseudonimo di KARL GUSTAV VON BERNECK). Mit einem Stahlstich. Stuttgart, Hoffmann'sche verlagsbuchhandlung, 1840, in-8, pagg. 516.

Versione in terza rima.

429. - 1840. *Dante Alighieri's Göttliche Komödie; übersetzt und erläutert von* KARL STRECKFUSS. III ausg. letzter Hand. Halle, C. A. Scwetschke und Sons, 1840, in-8 gr., di 238 pagg. a due colonne.

Nella collezione *Der italiänischen Dicktkunst Meisterwerke*. Della presente trad. vennero fatte parecchie ristampe. Un'edizione a parte porta la data del 1841 con pagine 484. Cfr. *Jahrbucher der literatur*, 1842, n. 100, pp. 255-266.

430. - 1841. *Das neue Leben von Dante Al. Aus dem Italiänischen uebersetzt und erläutert von* KARL FÖRSTER. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1841, in-8, pagg. XIV-158.

Ristampata nello stesso anno in *Bibliothek italienischer Classiker*, 233.

431. - 1841. *Die Göttliche Komödie des Dante.* (Trad. in terze rime di BERNARD VON GUSECK). Pforzheim, Finck, 1841, in-16, pagg. IV-516.

È la stessa ed. di Stoccarda del 1840, con nuovo frontespizio che ha impresso il nome della libreria Finck e la data del 1841. Cfr. SCARTAZZINI, *Op. cit.*, II, pag. 207.

432. - 1842. *Lyrische Gedichte. Uebersetzt und erklärt von* KARL LUDWIG KANNEGIESSER *und* KARL WITTE. *Zweite vermehrte und verbesserte Auflage.* Leipzig, F. A. Brockhaus, 1842, in-8, due parti di pagine XXIV-252; LXXXII-240.

A pagg. V-LXXXII della seconda parte è pubblicata una *Bibliographisch-Kritische Einleitung*.

433. - 1842. *Die Göttliche Komödie des Dante Alighieri. Metrische übers nebst beigedrucktem Original Text mit Erläuterungen und Abhandlungen und Register, von* AUGUST KOPISCH. Berlin, Ferd. Müller, 1842, in-8, pagg. IV-509.

Pregevole trad. in versi sciolti; con ritr. di Dante e tavole rappresentanti il sistema del mondo dantesco. Pubblicazione iniziata a dispense nel 1837. Contiene il testo italiano e una dissertazione intorno alla vita di Dante.

Vedi rec. di K. WITTE in *Blätter für literarische Unterhaltung*, 18 genn. 1838 e in *Literarisches Conversationblätt*, Lipsia, 1838, pagg. 65-71 e nel suo *Dante-Forschungen*, 1869, Bd. I, pagg. 320-336; L. PICCHIONI in *Giorn. dell'I. R. Ist. lombardo*, 1842, tomo III, fasc. 8-9, pagg. 204-22; 345-363. Cfr. L. PICCHIONI, *La « Divina Commedia » illustrata da Kopisch, Picci, Ponta*, Milano, 1846.

434. - 1843. *Dante Alighieri's Göttliche Komödie.* Vol. I. *Die Hölle* (trad. di KARL GRAUL). Leipzig, K. Friederich Dörffling, 1843, in-8, pagg. LXI-340.

Trad. in terza rima, con note di estetica e teologia. Fu pubblicata la sola versione dell'*Inferno*.

Vedi: G. A. SCARTAZZINI, *A companion to Dante*, London, 1893, pag. 246; F. DELITZSCH, *Zwei Kleine Dante Studien*. Leipzig, 1888.

435. - 1843. *Die Göttliche Komödie des Dante's, über setzt und erklaert von* K. L. KANNEGIESSER. *Vierte sehr veränderte auflage.* Leipzig, F. A. Brockhaus, 1843, 3 vol. in-8, pagg. LXXIII-269; IV-273.

Fa parte della *Bibliotek der Classiker des Auslands*, voll. XXIII-XXV.

Quarta ed. (ed ultima curata dal traduttore) con ritratto di Dante, tre piante e una carta dell' Italia sett. e centrale. La versione del canto XXXIII del *Paradiso* venne ripubblicata, con commento, in un fascicolo di 28 pagg. in-4, dall'editore Harth di Berlino nel 1858. Cfr. *Repertorium* del Gersdorf, 1843, III, 357.

436. - 1845. *Dante Alighieri's Prosaische Scriften mit Ausnahme der « Vita Nuova », übersetzt von* K. L. KANNEGIESSER. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1845, 2 parti in-16, pagg. XII-263; VIII-262.

Versione delle opere: Vol. I, *Convito*; Vol. II, *De Monarchia, de Vulgari eloquio, Epistolae.*

Vedi rec. di E. RUTH in *Heidelberger Jahrbücher der Literatur*, 1845-46, Jahrg. XXXVIII, XXXIX.

437. - 1846. *Dante's Hölle.* (Trad. di KARL AUGUST FÖRSTER). Dresden, Gottschalk, 1846, in-8.

È la ristampa della versione del canto V dell' *Inf.*, già pubblicata nel 1807 e riprodotta nei *Saggi biografici e letterari* di K. FÖRSTER, per cura di L. FÖRSTER, a pagg. 13-16.

438. - 1848. (*Rime di Dante, tradotte in lingua tedesca da* A. W. VON SCHLEGEL). Lipsia, Weidmann, 1848, in-16.

Sono le versioni pubblicate in vari tempi ed inserite nel vol. II, (a pagg. 199-381) delle *Opere* dello SCHLEGEL, curata da E. BÖCKING. Leipzig, Weidmann, 1848.

439. - 1848. *Der erste Gesang von Dante's Paradies, in deutsche Prosa übertragen von* KARL G. CARUS.

Pubbl. nel vol. del CARUS, *Mnemosyne, Blätter aus Gedenk und Tagebüchern.* Pforzheim, 1848, pagine 84 sgg.

440. - 1849. (I canti XXIV-XXVI del *Paradiso,* trad. in lingua tedesca da K. F. GOESCHEL. Halle, Mühlmann, 1849, in-8, pagg. XII-20.

Trad. in versi sciolti, con commento. Estr. dal vol. del GOESCHEL, *Dante Alighieri's Osterfeier im Zwillingsgestirn des himmlischen Paradies,* 1849, pagine 15-20; 45-50; 79-84.

Il GOESCHEL tradusse pure il canto VII del *Paradiso, Der Siebente Gesang des Paradies,* ein Vortag gehalten im Mai 1853, pagg. 169-173, e il canto ultimo del *Par., Der leszte Gesang in der höchsten Paradies. Text und Erklärung.* pubbl. in *Vortäge und Studien über D. Alighieri,* 1863, pagg. 151-177.

441. - 1854. *Göttliche Komödie. Uebersetzt und erläutert von* KARL STRECKFUSS. Dritte Ausgabe letzter Hand. Dritte Aufl. Braunschweig, C. A. Schwetschke und Sons (M. Bruhn), 1854, in-8, pagine 487.

Ristampato nel 1864.

442. - 1855. (*La « Divina Commedia », trad. in lingua tedesca da* B. GUSECK). Stuttgart, Rieger, 1855, in-8, pagg. 516.

È la stessa ed. di Stoccarda del 1840, con nuovo frontespizio della libreria Rieger che entrò in possesso dell'ed. e vi impresse la data del 1855. Cfr. SCARTAZZINI, *Op. cit.*, II, pag. 207. Il KOCK in *Cat. of Dante Coll.;* I, pag. 57 segna un'edizione del Rieger nel 1856, in-16, pagg. 523. Trattasi di una 2ª edizione, citata anche dallo SCARTAZZINI.

443. - 1856. *Prosaische Schriften, mit Ausnahme der « Vita Nuova »* (trad. di KARL LUDWIG KANNEGIESSER). Leipzig, F. A. Brockhaus, 1856, in-16.

In *Bibliothek italienischer Classiker,* nn. 26-27. Ristampa dell'ed. del 1845.

444. - 1856. *Das Neue Leben, aus dem Italienischen übersetzt und erläutert von* K. FÖRSTER. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1856, in-16 gr., pagg. XIV-158.

Bibliothek italienischer Classiker, n. 23. Ristampa dell'ed. del 1841.

445. - 1858. (Il canto finale della *Divina Commedia,* trad. e commentato da K. L. KANNEGIESSER). Berlino, Hart & Co., 1858, in-8, pagg. 26.

446. - 1859. *Dante Alighieri's lyrische gedichte und poetischer Briefwechsel uebersetzung von* KARL KRAFFT. Regensburg, Montag und Weiss, 1859, in-16, pagine XVI-522.

Trad. col testo italiano di fronte.

Vedi: E. RUTH in *Beilage zur Augsburger Allgemeinen Zeitung,* 1860, n. 45.

447. - 1860. *Uebersetzungen aus der Göttliche Komödie.*

In *Die Italiänische National-Literatur in ihrer geschichtlichen Entwickelung von XIII bis zum XIX. Herausgegeben von* ADOLF WOLFF. Berlin, Hempel, 1860, in-8 a 2 colonne, pagg. 46-65. Sono riprodotti i seguenti brani: *Inf.*, I (trad. del KOPISCH); III, I-57 (STRECKFUSS); V, 23-142 (SCHLEGEL); X, 22-93 (SCHLEGEL); XIX, 31-121 (KANNEGIESSER); XXII, 16-151 (SCHLEGEL); XXXII, 124-XXXIII, 88 (SCHLEGEL); *Purg.*, II, 1-51 (PHILALETHES); VI, 61-151 (SCHLEGEL); XXVIII, 7-148 (AD. WAGNER); XXX, 22-145 (KANNEGIESSER); *Par.*, I, 46-142 (PHILALETHES); XV, 88-148 (KANNEGIESSER); XVIII, 19-99 (KANNEGIESSER); XXX, 58-123 (SCHLEGEL).

448. - 1861. (*I primi sei canti della « Divina Commedia » di Dante Alighieri; saggio di una nuova trad. di* KARL WITTE). Halle, tip. Heynemann, 1861, in-8, pagine 32.

Dedicato a L. G. Blanc « per la festività del 19 settembre 1861 ».

449. - 1862. *Die Göttliche Komödie des Dante Alighieri. Metrische Uebersetzung mit Erläuterungen, Abhandlungen und Register. Von* AUGUST KOPISCH. Zweite verbesserte Ausgabe. Mit Dante's Bildniss und zwei Karten seines Weltsystems. Berlin, Verlag von J. Guttentag, 1862, in-8, pagg. xv-636.

Edizione curata da RICCARDO GOSCHE; con argomenti e note.

450. - 1863. *Göttliche Komödie, fur das deutsche Volk bearbeit von* JULUS BRAUN. Bd. I: Dichter und seine zeit. Die Hölle. Berlin, Th. Chr. Fr. Enslin, 1863, in-8, pagg. 356.

In versi sciolti; solo vol. pubblicato. Lo SCARTAZZINI, *Op. cit.*, II, pag. 17 dice trattarsi, anziché di una vera trad., di una libera riproduzione.

451. - 1864: *Die Göttliche Komödie des Dante Alighieri, uebersetzt und Erläutert von* LUDWIG GOTTFRIED BLANC. *Mit einem Bildniss Dante's von Professor* JULIUS THÄTER. Halle, verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1864, in-8, pagine VII-592 (con una tavola).

La trad., in versi sciolti, è fatta sul testo edito dal WITTE.

Vedi: A. DE GUBERNATIS in *Giorn. del centenario di Dante.* Firenze, 1864, pagg. 120-22; G. A. SCARTAZZINI, *A Companion to Dante,* London, 1893, pag. 486.

452. - 1865. *Dante Alighieri's Göttliche Komödie uebersetzt von* KARL WITTE. Berlin, Rudolf Ludwig von Decker, 1865, in-8, pagg. 40-728.

Questa trad. in versi sciolti venne pure stampata in seconda ed. nello stesso anno, in-16 picc., con caratteri diversi, e con eguale numero di pagine. Nel 1861 il W. aveva pubblicato la versione dei primi sei canti dell' *Inferno.*

Vedi rec. di E. RUTH in *Jahrbuch für romanische und englische Literatur,* 2865, Bd. VII, pagine 227-243; FR. LÖHLER in *Beilage zur Augsburger Allgemeine Zeitung,* 1865, n. 271, pagg. 4397-8; n. 272, pagg. 4413-4; n. 273, pagg. 4430-2.

453. - 1865. *Dante Alighieri's Göttliche Komödie. In jamben übertragen von* KARL EITNER. Hildburhausen, verlag des Bibliographischen Instituts, 1865, 3 vol. in-8, pagg. XXXII-156; 169; 172.

Bibliothek ausländischer Klassiker in deutscher Uebertragung, nn. 8-10.

Trad. preceduta da uno studio sulla vita e sulle opere di Danto e con note ad ogni canto.

Ristampata nel 1874 a Lipsia; cfr. KOCK, II, pag. 57.

454. - 1865. *Der fünfte Gesang der Hölle in 22 deutschen Uebersetzungen, seit 1763 bis 1865. Zusamenngestellt von* REINHOLD KÖHLER. Weimar, H. Böklau, 1865, in-16, pagg. VIII-176.

Comprende 22 versioni tedesche del canto V. dell' *Inf.*, di autori diversi (Meynhard, Bachenschwanz, Jageman, Schlegel, Edmund, Bode, Förster, Kannegiesser, Streckfuss, King John of Saxony, Hörwarter und von Enk, Heigelin, Kopisch, Berneck, Graul, Witte, Braun, Blanc, etc.) A pagg. 166-170 trovasi la trad. del canto XXVIII, 7-148 del *Purgatorio,* di Adolf Wagner.

Vedi in *Literarisches Centralblatt,* 10 marzo 1866, col. 280-1. Di queste trad. si occupò anche il TEZA in *Nuova Antologia,* dicembre 1867.

455. - 1865. *Göttliche Komödie; metrisch uebersetzt von* JOSEPHA VON HÖFFINGER. Wien, W. Braumüller, 1865, 3 vol. in-8, pagine 219; 239; 245.

Trad. in terzine rimate. Nel 1877 venne pubblicata la seconda edizione, che per altro è la medesima del 1865 con frontespizio mutato.

Vedi rec. di A. V. HUBER, *Josepha von Höffinger* in *Deutsche Dante Gesellschaft*, Jahrbuch, 1869, Bd. II, pagg. 47-97; G. A. SCARTAZZINI in *Magazin für die Literatur des Auslandes*, Berlin, 1870, n. 13, pagg. 182-3.

456. - 1865. *Die Hölle, deutsch und mit Commentar herausgegeben von* ALEXANDER TANNER. München, E. A. Fleischmann's Buchhandlung (A. Rohsold), 1865, in-8, pagg. VIII-347.

Solo vol. pubblicato. Trad. in giambi sciolti. Le copie rimaste invendute furono fornite di nuovo frontespizio e spacciate come seconda edizione, Monaco, Merhoff, 1878; cfr. SCARTAZZINI, *Op. cit.*, II. pag. 92; *Blätter für literarische unterhaltung,* 17 aprile 1866.

457. - 1865-66. *Göttliche Komödie; neue, durchgesehene und berichtigte Ausg.* (Trad. di FILALETE). Leipzig, GB. Teubner, 1865-66, 3 vol. in-8, pagg. X-274 e tavole; VIII-312 e 3 tavole; XIII-398 e 4 tavole.

Splendida ristampa dell'ed. del 1839-49, col testo a fronte. Una nuova ristampa economica venne fatta dallo stesso editore nel 1868, in-8, di pagg. VIII-301; VIII-344; XI-447, con 9 tavole.

Vedi rec. di K. WITTE in *Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung,* 1866, n. 1, pagg. 1-4; *Literarisches Centralblatt,* 14 luglio, 1866, col. 780-3; T. PAUR, in *Blätter für literarische Unterhaltung,* 29 nov., 1866, n. 48, pagg. 758-9; K. WITTE nel suo *Dante-Forschungen.* Bd. I (1869), pagg. 337-53. Vedasi inoltre *Storia delle ed. della trad. del poema di Dante fatta dal* FILALETE in *Nuovo indicatore della Bibliografia*, Dresda, Schoenfeld, 1868, fasc. IX-X, pagg. 287-90.

458. - 1867. *Die Göttliche Komödie; die Hölle. Uebersetzt von* ADOLF DOERR. Darmstadt, Schorkopf, 1867, in-8, pagg. 107.

Versione dei soli canti I-XVII dell' *Inf.* La traduzione del Poema rimase incompiuta per la morte del Doerr. Alcuni frammenti di questa versione erano stati pubblicati in *Deutsche Museum*, 1865, n. 21, pagg. 747-9; n. 23, pagg. 820-22.

459. - 1867. *Göttliche Komödie, übers und erläutert von* K. STRECKFUSS. VIII Auflage. Braunschweig, C. A. Scwetschke und Sons, 1867, in-8, pagg. 487.

Ottava ristampa della terza ed. del 1840.

Vedi: K. WITTE nel suo *Dante-Forschungen*, Bd. I, 1869, pagg. 293-319.

460. - 1867. [*Inf.,* III, 22-69; trad. di K. F. GOESCHEL].

In GOESCHEL K. F., *Wer that aus Furcht den grossen Rücktritt,* 1867.

461. - 1867-69. (*La Divina Commedia;* traduzione tedesca di LEBERECHT BACHENSCHWANZ). Leipzig, F. A. Brockhaus, 1867-69, 3 voll. in-8.

Edita la prima volta nel 1767-69.

462. - 1868. [*Sette canzoni, sei sonetti di Dante e i sette salmi penitenziali,* trad. tedesca di JOSEPHA VON HÖFFINGER]. Halle, Barthel, 1868.

Pubbl. in HÖFFINGER, *Kronen aus Italiens Dichterwalde,* 1868, a pagg. 99-152.

463. - 1869. [Il Canto VII del *Paradiso* tradotto da C. F. GOESCHEL].

Pubbl. in *Dante-Jahrbuch,* II, 169 (1869).

464. - 1869. [*I primi due canti dell'Inf. di Dante; traduzione di* FEDERIGO NOTTER]. Stoccarda e Oehringen, Schaber, 1869, in-8, pagg. 151.

Pubbl. in *Morgenblätt*, Stuttgart, 1869, vol. LIX, n. 48-50.

465. - 1870. *Dante Alighieri's Göttliche Komödie; die Hölle; metrisch ubertragen mit Erläuterungen von* R. BARON. Oppeln, verlag von A. Reisewitz, 1870, in-8, pagg. VIII-176.

Su questa versione, in esametri tedeschi, vedi rec. di G. A. SCARTAZZINI in *Beilage zur Augsburger Allgemeine Zeitung,* 1870, nn. 217-218; T. PAUR in *Blätter für literarische Unterhaltung,* 23 marzo 1871, pagg. 205-6; G. A. SCARTAZZINI in *Nuova Antologia,* vol. XVII, pagg. 521-2.

466. - 1870. *Dante's Hoelle der Verliebten. Deutsch gereimt mit einigen Bemerkungen und einer Belegstelle aus dem Roman du Lancelot. Von* RUDOLF MINZLOFF. Hannover, Halm'sche Hofbuchhandlung, 1870, in-8, pagg. 47.

Trad. del canto V dell' *Inf.*, in terza rima (ad eccezione dei versi 4 a 24 che il traduttore escluse perché gli sembravano « troppo grotteschi » (!!); col testo italiano a fronte. Cfr. SCARTAZZINI, in *Nuova Antologia,* luglio 1871, pagg, 522-3. Vedi anche in *Literarisches Centralblatt,* 9 marzo 1872, col. 248-9.

467. - 1870-71. *Dante's Göttliche Komödie. Uebersetzt von* Wilhelm Krigar. *Illustrirt von* Gustav Doré. *Mit einem Vorwort von* Dr. Karl Witte. Berlin, Verlag von Wilhelm Moeser, 1870-71, in-4, tre parti di pagg. xvi-168; vii-176; vii-171.

Trad. in terza rima, pubblicata a dispense. Il Krigar aveva stampato nel 1868 la versione dei primi tre canti dell' *Inf.;* « Hölle, Gesang I-III; Dresden, Druck von Heinrich, 1868, in-8, pagg. 16 ».

Su la trad. vedi Scartazzini, *I recenti studi danteschi in Germania*, in *Nuova Antologia*, vol. XVII, pagg. 513-521.

468. - 1871. *Die Göttliche Komödie des Dante Alighieri uebersetzt und erläutert von* Karl Streckfuss. Dritte Ausgabe letzer Hand. Neunte Auflage. Braunschweig, C. A. Schwetscke. 1871, in-8, pagg. 487.

IX ristampa della terza ed. del 1840.

469. - 1871. *Göttliche Komödie, metrisch übers und mit Erläuterungen versehen von* Philalethes. 2 Abdr. 3 in 2 Bdn. Leipzig, G. B. Teubner, 1871, in-8, pagine viii-300; viii-344; xii-447 e 9 tav.

Ristampa invariata dell'ed. economica del 1868.

Vedi: Grimm Hermann, *Dante-Literatur*, in *Deutsche Rundschau*, vol. LXXIV, pag. 453.

470. - 1871-72. *Dante Alighieri's Göttliche Komödie übersetzt und erläutert von* Frederick Notter. Stuttgart, Paul Neff, (1871-72), 2 vol. (I. Band: *Die Hölle,* 1871; II. Band: *Das Fegefeuer und Paradies,* 1872) in-8, pagg. xii-583; viii-784.

Trad. in terza rima. Vedi rec. di K. Witte nel suo *Dante Forschungen.* Bd. II, 1879, pagg. 496-500.

Il canto III dell' *Inf.* era stato pubblicato in *Morgenblatt fürgelildcte Leser.* LIX. Jahrgang, Stuttgart, 1865, n. 48, pagg. 1129-1131; n. 50 a pagg. 1193-94. Altri canti dell' *Inf.*, I, II. parte dei canti V, XXXI, XXXII, XXXIII e frammenti del *Purg.,* VI, XXX furono pubblicati nel 1869, Stuttgart und Oeheringen, verlag von A. Schaber, 1869.

471. - 1872. *Ueber die « Monarchie », uebersetzt und mit Einer Einleitung versehen von* Oskar Hubatsch. Berlin, E. Koschny, L. Heimann, 1872, in-8, pagg. 91.

In *Historisch-politische Bibliothek.*

472. - 1872. [*Il canto V dell' Inferno; traduzione tedesca di* S. W.].

Pubbl. in *Deutsche Blätter; Eine Monatsschrift für Staat, Kirche und Sociales Leben, herausgegeben von* G. Füllner, Gotha, F. A. Perthes, 1872, fasc. di gennaio 1872, pagg. 67-72.

473. - 1873. *Die Göttliche Komödie des Dante Alighieri. Aus dem Italienischen übersetzt und erklärt von* K. L. Kannegiesser. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1873, 3 vol. in-8, pagg. lxxii-257; iv-262; iv-268.

Quinta ed. per cura di K. Witte. Con ritr. di Dante e piante dell' *Inf., Purg., Par.*

Vedi rec. di G. A. Scartazzini in *Beilage zur Augsburger Allgemeinen Zeitung,* 4 luglio 1873, n. 185, pagg. 2839-41; *Archiv für Studiom der Neueren Sprachen und Lifte naturen,* 1876, Bd. LV, pagg. 182-4.

474. - 1874. *Paolo and Francesca: fünfter Gesang der « Hölle ».* (trad. di A. Wilbrandt).

Pubbl. in Wilbrandt A., *Gedichte,* Wien, L. Rosner, 1874, in-16, pagg. 164-99.

In versi sciolti.

475. - 1876. *Dante Alighieri's Göttliche Komödie. Ubersetzt von* Karl Witte. *Dritte Ausgabe. Berlin, verlag der Königlichen Geheimen Ober-Ofbuchdruckerei* (R. von Decker), 1876, 2 vol. in-8, pagg. xii-536; 367.

Trad. in giambi sciolti; ed. riveduta con notevole commento. Ritr. di Dante e tav.

Sulla versione vedi rec. di W. Bernhardi in *Jenaer Literaturzeitung,* 1877, Jahrg. IV, pagg. 743-4; T. Paur in *Blätter für Literarische Unterhaltung,* 7 giugno 1877, n. 23, pagg. 364-6; *Neue Evangelische Kirchenzeitung,* XIX Jahrgang., Berlin, 1877, n. 29, pagg. 463-4; G. A. Scartazzini in *Deutsche Rundschau,* Berlin, febbr. 1878, Jahrg. IV, pagg. 325-332.

476. - 1876. *Dante Alighieri's Göttliche Komödie, übersetzt und erläuter von* K. Streckfuss *neu herausgegeben von* Rudolf Pfleiderer. Leipzig, Philipp Reclam (1876), in-16, pagg. 622.

Ed. economica della *Univers Bibliothek.* Vedi rec. di K. Witte in *Beilage zur Augsburger Allgemeinen Zeitung,* 1877, nn. 7 e 8; *Neue Evangelische Kirchenzeitung,* XIX Jahrgang. 1877, pagg. 463-4; T. Paur in *Blätter für Literarische Unterhaltung,* 7 giugno 1877; G. H. Scartazzini in *Literarisches Centralblätt,* 23 giugno 1877, col. 280-1.

477. - 1877. *Die Göttliche Komödie in deutsche Prosa übertragen und mit Erläuterungen versehen von* K. VON ENK. Wien, Wilhelm Braümuller, 1877, 3 vol. in-16, pagg. VII-265; 269; 275.

Nuova ed. emendata della precedente del 1830-31.

478. - 1877. *Göttlische Komödie, metr. übertragen und mit Erläuterungen versehen, von* PHILALETHES. 3 Abdr. 3 Bdn. Leipzig, G. B. Teubner, 1877, in-8, di pagine XX-300; VII-344; X-447 (con ritratto e tav.).

Ristampa dell'ed. del 1868 e 1871.

Vedi rec. di G. A. SCARTAZZINI in *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, 6 nov. 1877; E. H. PLUMPTRE nella sua « traduzione » di Dante, 1887, vol. II, pagina 489; H. Draheim in *Wochenschrift für Klassische Philologie*, 1891, Jahrg. VIII, col. 1377.

Cfr. FERRAZZI, II, pagg. 536-540; J. PETZHOLDT, « Zur Geschichte der Danteausgaben von Philalethes » in *Neuer Anzeiger für Bibliographie und Bibliothekwissenschaft*, dic. 1883, pagg. 372-6; gennaio 1884, pagg. 16-23.

479. - 1877. *Göttliche Komödie; übers. und erläutert von* F. KARL BARTSCH. Leipzig, verlag von F. C. W. Vogel, 1877, 3 vol. in-8, pagg. XXXIV-206; X-212; IX-215.

A proposito di questa versione in terza rima, vedi rec. in *Literarisches Centralblatt*, 1° gennaio 1877, col. 22-3; K. WITTE in *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, 7 e 8 gennaio 1877; W. BERNHARDI in *Jenaer Literaturzeitung*, 1877, Jahrg. IV, pagg. 743-4; T. PAUR in *Blätter für Literarische Unterhaltung*, 7 giugno 1877; *Neue Evangelische Kirchenzeitung*, XIX Jahrgang, 1877, n. 29.

480. - 1877. *Das Neue Leben des Dante Alighieri; übersetzt von* B. JACOBSOHN. *Mit Dante's Portrait nach Giotto.* Halle, C. E. Pleffer, 1877, in-8, pagg. 98.

Rec. di W. BERNHARDI in *Jenaer Literaturzeitung*, 1877, Jahrg. IV, pag. 710; *Hillebrand's Italia*, 1877, Bd. IV, pag. 316.

481. - 1878. *Die Hölle des Dante Alighieri. Uebersetzt und mit begleitendem Commentar herausgegeben von* ALEXANDER TANNER. Zweite billige Ausgabe. München, Merhoff, 1878, in-8 picc., pagg. VIII-347.

Lo SCARTAZZINI, *Op. cit.*, II, pag. 213 afferma essere la stessa ed. del 1865, con nuovo frontespizio.

482. - 1879. *Das neue Leben und die gesammelten lyrischen Gedichte von Dante, in den versmassen der Urschrift in Deutsche übertragen von* J. WEGE. Leipzig, P. Reclam, junior. s. d. (ma 1879), in-16, pagine 118.

In *Universal Bibliothek*, 1153. La pref. ha la data del 1878.

483. - 1880. *Die Göttliche Komödie, nach ihren wesentlichen Inhalt und carakter dargestellt von* FRANZ HELLINGER. Freiburg i. B., Br. Herder, 1880, in-8.

Seconda edizione nel 1889.

Vedi rec. di P. F. TH. VON HOOGSTRATEN in *Onze wachter*. 1884, II, pagg. 270-93.

484. - 1882. *Göttliche Komödie uebersetzt und erläutert von* K. STRECKFUSS, *neu bearbeitet und mit einer historisch-biographischen Einleitung versehen von* O. ROQUETTE. Stuttgart, J. G. Cotta (1882), 2 vol. in-16, pagg. 269; 288.

XIV ed. secondo lo SCARTAZZINI. In *Cotta'sche Bibliothek der Weltlitteratur*, vol. 81 e 84. Ristampata nel 1893.

485. - 1882. *Dante's Göttliche Komödie; übersetzung, Kommentar und Abhandlugen über Zeitalter, Leben und Schriften Dante's, von* AUGUST KOPISCH. *Dritte Auflage, durckaus revidirt, berichtigt und ergänzt von* THEODOR PAUR; *mit zwei Bildnisstafeln.* Berlin, verlag von J. Guttentag, 1882, in-8, pagg. XVI-731 e 2 tavole.

Ed. precedenti: 1842, 1862. Cfr. SCARTAZZINI, *Op. cit.*, II, pagg. 264-5.

486. - 1883-85. *Dante Alighieri's Göttliche Komödie.* (Hölle, 1883; Fegefeuer, 1884; *Paradies,* 1885). *Genau nach dem Versmasse des Originals in deutsche Reime übertragen und mit Anmerkungen versehen von* JULIUS FRANCKE. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1883-5, 3 vol. in-8, pagg. XII-209; VIII-216; VIII-218.

Vedi rec. in *Giorn. stor. della lett. ital.*, 1884, vol. III, pagg. 141-2; *Deutsche Revue*, maggio 1885, pagg. 254-5; R. BONGHI in *La Cultura*, 1° febbraio 1886, pagg. 74-5; *Literarisches Centralblatt*, 28 agosto 1886, col. 1240-1.

487. - 1887. *Dante Alighieri's Göttliche Komödie; trad. di* AUGUST KOPISCH, *rivista da* TEODORO PAUR. Berlino, Brachvogel & Ranft, 1887, in-8. pagg. XV-730.

Quarta ed., con illustrazioni di YAN D'ARGENT.

488. - 1887. *Die Hölle, metrische übertragen von* KARL BERTRAND. Heidelberg, G. Koester 1887, in-8, pagg. XXXII-279.

Su questa versione vedi rec. di H. K. in *Literarisches Centralblatt*, 2 giugno 1888, col. 796-7; B. WIESE in *Deutsche Literaturzeitung*, 29 settembre 1888, col. 1425-6; *Die Gegenwart*, 26 maggio 1888, Bd. XXXIII, pag. 335.

Le versioni del *Purgatorio* e del *Paradiso* vennero pubblicate rispettivamente nel 1891 e 1894.

489. - 1888. *Dante's Göttliche Komödie; übersetzt von* OTTO GILDEMEISTER. Berlino, W. Hertz, 1888, in-8, pagg. XII-551.

Una seconda edizione (*II. durch gesehene Aufl.*) venne pubblicata dall' HERTZ nel 1891, nello stesso formato e numero di pagg.

Vedi in proposito rec. in *Die Greuzboten*, 1888, Jahrg. XLVII, pagg. 444-7; A. TOBLER in *Deutsche Literaturzeitung*, 14 luglio 1888, Bd. IX, col. 1019-20; P. D. FISCHER in *Deutsche Rundschau*, ott. 1888, Bd. LVII, pagg. 160-4; *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1889, Bd. XIII, pag. 345; F. NEUMANN in *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, 1889, Jahrg. X, N. II, col. 426-8; V. VALENTIN in *Zeitschrift für vergleichende Literatur und Renaissance-Literatur*, 1890, Bd. III, pagg. 457-460.

490. - 1889. *Göttliche Komödie, uebersetzt von* S. HASENCLEVER. Düsseldorff, J. Bagel, 1889, in-8, pagg. XXXV-483.

Versione in terza rima.

491. - 1889. *Die Göttliche Komödie, bearbeit für anfänger in der Italianischen Spracken von* ALRERTO (*pseud. di* B. SCHULER). *Italianischer Text mit deutschen Commentar. Zweibrücken, verlag von* M. RUPPERT, 1889, 3 vol. in-16, pagg. LVII-175; XI-164; XII-172.

Il commentario consiste nella trad. letterale del testo italiano in tedesco, con osservazioni grammaticali. Vedasi in *Raccolta dantesca della Biblioteca Evan Mackenzie*. Genova, 1923.

492. - 1891. *Dante Alighieri's Das Purgatorium; metrische übertragen von* K. BERTRAND. Heidelberg, G. Koester, 1891, in-8, pagg. XVII-306.

Sulla trad. in versi sciolti vedi rec. in *Westerman's illustrierte deutsche Monatshefte*, aprile 1891, Bd. LXX, pagg. 141; aprile 1892, Bd. LXXII, pagine 141-2; *Deutsche Literaturzeitung*, 23 aprile 1892, Jahrg. XIII, col. 576-7.

(Trad. dell' *Inf.*, 1887; del *Parad.*, 1894).

493. - 1892. *Dante's Göttliche Komödie in 125 Bildern, nebst erläutern dem Text von* B. SCHULER. München, verlag des herausgebers, 1892, in-f., pagg. XXIII-152 (con tavole).

Cfr. F. X. KRAUS in *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, nov. 1892, Jahrg. XIII, col. 387-8.

494. - 1892. *Dante's « Hölle » der « Göttliche Komödie » erster Theil. Uebersetzt von* ALFRED BASSERMANN. Heidelberg, C. Winter, 1892, in-8, pagg. XVI-324.

Vedi rec. in *Giorn. stor. della lett. ital.*, 1892, vol. XIX, pagg. 470-1; F. ZSCHECH in *Deutsche Literatur Zeitung*, 23 aprile 1892, col. 578; F. X. KRAUS in *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, luglio 1893, Jahrg. XIV, col. 256-8.

495. - 1894. *Das « Paradies », metrisch übertragen von* KARL BERTRAND. Heidelberg, G. Koester, 1894, in-8, pagg. XIII-316.

Rec. di F. X. KRAUS in *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, luglio 1898, Jahrg. XIX, col. 240-1.

(Trad. *Inf.*, 1887; *Purg.*, 1891).

496. - 1896. *Von Wel zu welt; ein Dante-Album, mit deutscher Uebersetzung von* B. A. BETZINGER. Freiburg im Breisgau, Herder, 1896, in-16 obl., pagg. 300.

(*Florilegio dantesco con la trad. tedesca di fronte*).

Rec. di F. X. KRAUS in *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, febbraio 1897, Jahrg. XIX, col. 72.

497. - 1896. *Sechs Gesänge aus Dante's Göttliche Komödie, deutsche und eingeleitet, mit einem Versuch über die Anwendung der Alliteration bei Dante, von* BARTHOLOMAEUS CARNERI. Wien, C. Konegen, 1896, in-16 gr., pagg. 58.

Versione in terza rima dell' *Inf.*, canti V, XV, XIX, XXXIII; *Purg.*, VI; *Par.*, XVII.

Vedi rec. di A. Ive in *Rassegna bibliogr. della lett. ital.*, marzo-aprile 1896, pagg. 89-90; B. Wiese in *Deutsche Literaturzeitung*, 23 gennaio 1897, col. 90-3; *Bull. della Soc. dantesca ital.*, vol. IV, pag. 45; *Giorn. dantesco*, vol. V, pag. 74; F. X. Kraus in *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, luglio 1898, Jahrg. XIX, col. 241-2.

498. - 1896. *Deutschen Stanzen nach D. Alighieri; drei Gesänge der « Commedia »* (*Inf.*, Canto I; *Purg.*, XI; *Par.*, XXIV, tradotti in versi da Paul Pochhammer. Bremen, E. C. Muller, 1896, in-8.

Pubbl. in *Neue Christoterpe; ein Jahrbüch*, 1896, pagg. 159-185.

499. - 1897. *Die Teufelshetze; deutsche Stanzen nach Dante Alighieri. Inf., XXII.* (Traduzione di P. Pochhammer).

In *Archiv für des Studium der neueren Spracken und Literaturen*, 1897, Bd. XCIX, pagg. 133-6.
In ottava rima.

500. - 1897. *Bilder aus Dante, in deutschen Stanzen von* P. Pochhammer.
In *« Nord und Süd »*, aprile 1897, Bd. LXXXI, pagg. 81-6.

Trad. di *Inf.*, XXVI, 13-142 (Odisseo); XXVII, 112-142 (Bertram dal Bornio); XXXII, 124-139; XXXIII, 1-90 (Ugolino).
In ottava rima.

501. - 1897. *Durch Dante; ein Führer durch die « Commedia » in 100 Stanzen, von* P. Pochhammer. Zurich und Leipzig, K. Henckel, 1897, in-16, pagg. 144.

Vedi rec. di A. Dobelli in *Giorn. dantesco*, anno VI, 1898, pagg. 138-9; *Bibliothèque universelle et revue suisse*, maggio 1898, anno CIII, vol. X, pagg. 445-6.

502. - 1897. *Das Neue Leben, übersetzt und durch eine Studie über Beatrice eingeleitet von* Karl Federn. Halle a. d. S., O. Hendel, 1897, in-16, pagg. 140.

Bibliothek der Gesamt Litteratur, 1095-7.
Vedi rec. di A. Dobelli in *Giorn. dantesco*, 1898, anno VI, pagg. 403-7; E G. Parodi in *Bull. della Soc. dantesca ital.*, agosto-sett. 1898, pagg. 200-1; *Rassegna bibliogr. della lett. ital.*, dicembre 1897, anno V, 296.

503. - 1901. *Göttliche Komödie in wort u. Bild. den Deutschen gewidmet von* B. Schuler. München, Wild'sche Buchdruckerei, 1900, in-16.

503 bis. - 1901. *Dante's Göttliche Komödie: nebersetzt und mit einem vorwort werschen von* B. Carneri. Mit einem namen. Register und dem Bilde des Dichters. Halle a. d. s., Otto Hendet, s. a. (1901).

Cfr. Besso, *La fortuna di Dante...*, a pag. 147.

504. - 1901. *Die Göttliche Komödie in deutschen Stanzen frei bearbeitet, von* Paul Pochhammer. Leipzig, G. B. Teubner 1901, in-8, pagg. L-460.

Cfr. E. G. Parodi in *Bull. della Soc. dant. ital.*, vol. IX, pagg. 203-4.

505. - 1901-02. *Dante's Heilige Reise* (Viaggio Santo). *Frei Machdichtung der « Divina Commedia » von* J. Köhler. *« Inferno », « Purgatorio », « Paradiso ».* Berlin, (Köln), A. Ahn, 1901-02, 3 vol. in-8.

506. - 1903. *La « Divina Commedia »*; Hermann *von* Lohners *metrische Uebertragung der ersten 25 Gesänge. Mit einem Nachwort.* Wien, C. Gerold's Sohn, 1903, in-8, pagg. 152.

Trad. metrica dei primi 25 canti dell'*Inferno*.

507. - 1903. *Das Neue Leben des Dante Alighieri ubersetzt und mit einer Kurzen Laut-und Formenlehre des Deukmaes von* Friedrich Beck. München, Pilty u. Loehle, 1903, in-8, pagg. VIII-79.

Rec. di E. G. Parodi in *Bull. della Società dantesca italiana*, vol. XI, pag. 72; *Giorn. stor. della lett. ital.* vol. XXVIII, pag. 479; vol. XXIV, pag. 513; vol. XLIII, pag. 153.

508. - 1905. *« Quaestio de aqua et terra »; trad. tedesca di* A. Müller. Firenze, Leo S. Olschki, 1905, in-8.

509. - 1905. *Schüssel zu Dante Alighieri Werke Das Neue Leben, eine Komödie in 5 Abteilungen, verfasst von* M. Sinowitz (pseud. di D. Clecher). Zürich, D. Clecher, 1905, in-16. pagg. 94.

510. - 1907. *Dante's Göttliche Komödie in deutschen Stanzen frei bearbeitet von* P. POCHHAMMER. 2 Aufl. Leipzig, G. B. Teubner, 1907, in-8, pagg. xc-460.

Con ritr. di Dante.

511. - 1908. *Das Neue Leben. Uebertragung von* OTTO HAUSER; *mit Titelzeichnung und 4 Volbildern nach* DANTE GABRIELE ROSSETTI. Berlin, Julius Bard, 1908, in-16, pagg. 122.

Con ritr. e tavole. Versione in idioma tedesco arcaico.

Rec. di F. BEK in *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1909, vol. XXXIII, pagg. 496-7.

La prima ed., pubblicata dal BARD nel 1906, formava il secondo volume della raccolta *Hortus deliciarum*.

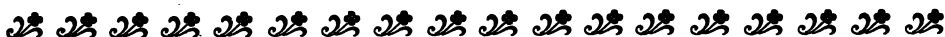
Vedi in *Süddeutsche Monatshefe*, nov. 1908.

512. - 1908. *La « Divina Commedia », traduzione tedesca di* STEPHAN GEORGE. Berlin, George Bondi, 1908, in-8.

Saggi di questa trad. erano stati pubblicati precedentemente in *Blätter für die Kunst*, 1900-04.

Cfr. R. BORCHARDT in *Süddeutsche Monatshefe*, nov. 1908.

(*Continua*).

GIULIANO MAMBELLI.

VARIETÀ

Scrittori politici medioevali

Egidio Romano - Cenni biografici.

Nel 1277, tre anni dopo la morte di Tommaso di Aquino, ardevano piú che mai vive le controversie che agitavano le scuole filosofiche della Parigi dotta ed accademica del secolo XIII. La divulgazione delle principali opere di Aristotele, i commenti greci ed arabi avevano infuso nuove e piú ardite correnti di pensiero nell'insegnamento speculativo dei maestri che nel Medio Evo prescolastico si erano ispirati ai principî che s. Agostino, dopo avere largamente attinto alla tradizione neo-platonica, aveva elaborato e posto come base della sua grande organizzazione della filosofia cristiana.

L'occidente aveva avuto non soltanto la sorte di ritrovare i monumenti smarriti della filosofia greca, ma d'iniziarsi ancora ai sistemi dottrinali che il genio arabo aveva escogitato. Erano ormai lontani i tempi nei quali Abelardo con ragione poteva lamentarsi che non si conoscesse di Aristotele né la fisica né la metafisica.

Ma il lavoro gigantesco di questi divulgatori e seguaci dello Stagirita, non era riuscito ad imporsi, nella cerchia degli studî regolari ecclesiastici, senza grandi lotte e contrasti e proibizioni dell'autorità religiosa. Una serie di provvedimenti adottati in Parigi fra il 1210 e il 1215, e la dichiarazione di Gregorio IX con la quale, nel 1231, fissando il suo regolamento fondamentale per l'Università parigina, ribadiva l'anatema scagliato contro la metafisica aristotelica, mostrano quante diffidenze le nuove correnti filosofiche avessero suscitato negli ambienti ecclesiastici, destinati a vegliare sull'ortodossia dell'insegnamento impartito nelle grandi Università medioevali.

Ma il pontefice aggiungeva che la condanna doveva considerarsi duratura fino al giorno in cui, con un nuovo e più rigoroso esame, si fosse pronunziato un definitivo giudizio sulle opere di Aristotele. Si voleva evidentemente lasciare, per l'avvenire, un ponte di passaggio fra le vecchie e le nuove correnti intellettuali.

Tre grandi scuole filosofiche si contrastavano il terreno a Parigi nella seconda metà del secolo XIII: l'antica scolastica o sistema pretomistico, il peripatismo della scuola albertino-tomista, l'aristotelismo averroistico di cui Sigieri di Brabante, elogiato da Pietro du Bois ed immortalato nel paradiso dantesco, era il propugnatore piú acclamato.

L'averroismo negava l'individualità spirituale asserendo che l'intelletto onde s'illumina ogni uomo è uno, sosteneva una Provvidenza ristretta al solo governo generale, lo svolgersi progressivo delle intelligenze che informano gli astri, il fatalismo negli avvenimenti del mondo, l'eternità della materia, l'emanazione da Dio.

La polemica piú ardente si svolgeva fra i seguaci dell'agostinismo e i tomisti. Questi ultimi battevano in breccia i capisaldi della dottrina cosí detta agostiniana, la quale definiva la preminenza della nozione del bene su quella del vero e il conseguente primato della volontà sull'intelligenza; l'impossibilità della creazione del mondo *ab aeterno*: la necessità che alcuni atti intellettuali dell'uomo siano prevenuti da un'azione illuminatrice da parte di Dio: la positiva attualità per quanto infima ed embrionale della materia prima, indipendentemente da ogni informazione sostanziale: l'individuazione dell'anima per virtú propria, non in conseguenza dell'unione col corpo, in modo che nel composto umano la materia è come lo sfondo del quadro, la forma come il contorno e il disegno.[1]

[1] Cfr. MAURIZIO DE WULF. *Storia della filosofia medioevale*, trad. it. del sac. Alfredo Baldi, vol. II, pag. 39: FELICE TOCCO, *Le Correnti del pensiero filosofico nel sec. XIII*, in « Conferenze Dantesche », II, Arte e Scienza e Fede ai giorni di Dante.

In opposizione alla scuola agostinistica, il tomismo accettava la dottrina aristotelica della potenza e dell'atto, da cui s. Tommaso traeva molte tesi che differenziano il suo sistema da tutti gli altri indirizzi filosofici dell'epoca. Il grande dottore sosteneva inoltre l'esatta e precisa differenza tra natura e supernatura, tra fede e scienza, teologia e filosofia, concepiva la *materia prima* come qualche cosa di puramente potenziale, rigettava la teoria della pluralità delle forme sostanziali, sino ad allora generalmente ammessa, e riteneva quale principio d'individuazione la *materia quantitate signata.*

Erano queste le principali dottrine intorno alle quali ferveva la lotta delle due correnti filosofiche.

Per l'ardore che dimostravano nel prender parte a queste controversie si distinguevano gli Ordini Mendicanti, Francescani e Domenicani sopra tutti. Anche gli Eremitani di s. Agostino, sebbene da appena due decenni usciti dall'ombra dei cenobî e riuniti in un sol corpo da Alessandro IV, presero la loro posizione in quelle interminabili polemiche.

E nella lotta cosí importante per la fissazione delle forme intellettuali della tradizione cristiana, Egidio Romano, il piú illustre rappresentante del giovine Ordine, fece udire e, spesso con esito decisivo, la sua parola.

Il 7 marzo 1277, Stefano Tempier, vescovo di Parigi, compilò una lista di 219 proposizioni che egli considerava eretiche e proibí di difenderle, pena la scomunica.

Diretto principalmente contro l'averroismo, questo sillabo colpiva anche il peripatismo tomistico condannando cinque teorie fondamentali di questo sistema riguardanti l'unità del mondo,[1] l'individuazione delle sostanze spirituali e materiali,[2] la localizzazione delle sostanze separate e il loro rapporto con il mondo fisico,[3] la dipendenza dell'anima dalle condizioni del corpo nelle sue operazioni intellettuali,[4] il determinismo sotto il quale la volontà compie i suoi atti.[5]

La dottrina di S. Tommaso dell'unicità delle forme tanto violentemente combattuta, non era

[1] Prop. 34, 77.

[2] Prop. 96, 81, 191, 27, 97.

[3] Prop. 69, 218, 219.

[4] Prop. 187, 124.

[5] Prop. 173, 163, 129. — Cfr. Denifle, I, pagg. 544 e sgg.

stata compresa fra le proposizioni vietate, ma il Tempier ed i suoi partigiani trovarono ugualmente il modo di raggiungere il loro intento.

A dí 18 marzo dello stesso anno, Roberto Kilwardby, arcivescovo di Cantorbery, primate d'Inghilterra, cui spettava il diritto di vigilanza sull'Università di Oxford, proibí una serie di tesi grammaticali, logiche, fisiche, colpendo numerose dottrine tomiste, non esclusa quella della unicità della forma e della passività della materia prima nei corpi.

Egidio Romano, allora baccelliere, prese la penna per difendere energicamente il suo maestro Tommaso di Aquino ed anche se stesso, perché non poche delle teorie colpite erano da lui caldeggiate.

Scorrendo gli scritti del filosofo agostiniano, noi possiamo conoscere soltanto alcune delle tesi che, proibite dai vescovi di Parigi e di Cantorbery, erano state da lui propugnate. L'articolo 96 condannato da Stefano Tempier sosteneva che Dio non può moltiplicare gli individui sotto una sola specie senza materia: a questa sentenza invece inclinava Egidio.[1] Aveva anche difeso l'altra opinione ugualmente condannata dal sillabo, che le anime nell'atto della creazione siano ineguali *quantum ad sua naturalia,* e nel suo *In Secundum Sententiarum*, dedicato a Re Roberto, si rammarica che tale proposizione sia stata a Parigi proibita.[2]

Nel suo trattatto *Contra gradus et pluralitates formarum* non dubita di asserire che il pluralismo, inculcato dal Tempier, contradice alla fede,[3] e biasima coloro che vogliono ad ogni costo trovare errori in quei grandi che furono i campioni del pensiero cristiano.

Il vescovo, avendogli indarno domandato una ritrattazione, proibí che gli si desse il dot-

[1] Cfr. Aegidii Col. *Quodlibeta revisa, correcta etc. studio* P. D. Coninck, Lovanii typ. H. Nempaei, 1646, pag. 65

« *Respondeo dicendum* (intorno alla questione: *utrum Deus possit facere plures angelos in eadem specie*) *quod de hoc sit articulus parisiensis, in quo dicitur quod error sit dicere quod quia intelligentiae non habent materiam Deus non possit plures eiusdem speciei facere. Optandum vero foret quod maturiori consilio tales articuli fuissent ordinati, et adhuc sperandum quod forte de iis in posterum sit habendum sanius. Hinc in praesenti, quantum possumus, et ut possumus, articulum sustinemus* ».

[2] Ediz. di Venezia 1580, pag. 471.

[3] Ediz. di Venezia 1502, fol. 211.

torato e lo sospese dall' insegnamento nell'Università: la carriera scolastica di Egidio era spezzata.

Ma l' Ordine non rinnegò il suo giovane e già illustre alunno, lo colmò anzi di onori.

Nel giugno del 1279, il baccelliere parigino fu nominato definitore della Provincia Romana per il Capitolo Generale che doveva celebrarsi, due anni dopo, a Padova, [1] ed egli si affrettò a tornare in Italia.

Non si può con certezza stabilire l'anno della sua nascita. Gandolfo, [2] Gregorovius [3] ed altri ritengono che egli sia nato nel 1247; Luigi Torelli [4] ed Ugo Oxilia [5] opinano che tale data possa essere presumibilmente accettata, perché egli nell'anno 1316, in cui, secondo l'epigrafe del suo sepolcro, sarebbe passato a miglior vita, avrebbe contato, a quanto riferiscono i biografi dell'Ordine, sessantanove anni.

Turner invece segue un altro calcolo e pone la nascita dell' insigne dottore nel 1243. [6]

A noi questa data sembra piú probabile. Come proveremo in seguito, Egidio nel 1277, all'inizio della sua lotta con il Tempier, era già *baccalaureus formatus*, cioè prossimo al dottorato. Ora secondo gli statuti universitari, [7] nessuno poteva diventar *magister* in teologia prima del suo 35° anno di età. Computando quindi che il nostro filosofo (il quale cominciò giovanissimo, si noti bene, il corso degli studî) avesse 35 anni nel 1277 o 1278, la data della sua nascita può riportarsi al 1242-1243.

È verosimile che egli discenda dalla nobile famiglia dei Colonna, come molti biografi, editori delle sue opere e scrittori di cose ecclesiastiche e filosofiche affermano. I suoi contemporanei lo chiamano semplicemente « Romanus ». Al casato Colonnese lo ascrive Giordano di Sassonia, nato verso la fine del sec. XIII e morto nel 1380, e quindi in grado di apprendere le notizie, riguardanti il nostro dottore, dalla generazione che l'aveva conosciuto.

Nelle biografie degli agostiniani illustri del suo tempo questo grave scrittore ha tessuto l'elogio di Egidio Romano « *de nobili genere Coluniensium ortus* ». [1] Ma Ambrogio da Cori (detto anche Coriolanus), priore generale degli Eremitani, che visse un mezzo secolo dopo Giordano, non conferma, ma piuttosto ingenera dei dubbi intorno a questa asserzione. Nella sua storia dell'Ordine degli Agostiniani, due volte egli nomina Egidio, a foglio VII dove dice che nel capitolo generale di Orvieto del 1284 era presente « *excellentissimus doctor... Dominus Egidius de Roma* », e a foglio X, dove, enumerando i dotti agostiniani, cosí scrive: « *Ex quibus post unionem divum hominem fratrem Egidium romanum de regione columne* in primo *loco ponimus* ».[2] Le quali parole farebbero sospettare che Egidio non dalla famiglia Colonna sia disceso, ma piuttosto abbia avuto i natali nel castello o terra che da quella casata ebbe il nome, posta tra la via Labicana e Tuscolo, distante 15 miglia e mezzo da porta esquilina. [3] Qualche dubbio è pure in noi suscitato dal fatto che nell'iscrizione apposta al monumento che gli agostiniani di Parigi gli innalzarono, dopo la sua morte, non si fa parola della sua stirpe, a meno che non si voglia asserire con Nicola Mattioli (e la ragione non sarebbe convincente) « che dai suoi confratelli non se ne sarà fatta menzione: sia per « rispettare la volontà di lui vissuto sempre « umile e modesto, assai piú pago davverò *re-* « *bus gestis florere*, *quam maiorum opinione*

---

[1] *Capitulum provinciale de perusio primum*: « *Diffinitorem eligendum reservavit sibi* (Francesco da Reggio, priore generale degli Eremitani), *scilicet, prope Capitulum Generale: fecit fratrem Egidium Romanum, Baccellarium parisiensem* ». Cfr. ANALECTA AUG., Romae, Typogr. Vaticana 1907, Vol. II, pag. 230.

[2] DOM. ANT. GANDOLFUS, *Dissertatio historica* de 200 *celeberrimis augustinianis scriptoribus*. Romae, typ. Buagni, 1704, pag. 23

[3] GREGOROVIUS, *Storia della città di Roma nel Medio Evo*. Roma, Soc. Ed. Nazion. 1901-2, vol. 3., pag. 166.

[4] LUIGI TORELLI, *Secoli Agostiniani*. Bologna, Vaglierini poi Monti 1659-1686, t. V, pag. 344.

[5] GIUS. UGO OXILIA E GIUSEPPE BOFFITO, *Un trattato inedito di Egidio Colonna*. Firenze, Successori B. Seeber, pag. V.

[6] TURNER, *Storia della filosofia*, Trad. di G. Oliosi. Verona, Gurisatti, 1906, pag. 343.

[7] DENIFLE, *Chartularium Universitatis Paris*. I, pag. 79.

[1] *Liber qui dicitur Vitas fratrum compositus per B. fratrem* JORDANUM DE SAXONIA *ordinis fratrum Eremitarum S. Augustini, Romae apud Joannem Martinellum*, 1587, lib. II, c. XXII, pag. 169: « *Post B. Augustinum inter omnes hujus Religionis professores, in quantum nos reminiscimur, et ad nostre generationis notitiam potuit pervenire, primus doctor in sacra Theologia fuit Fr. Egidius Romanus de nobili genere coluniensium* ».

[2] *Chronica Ord. Eremit. S. Augustini*. Romae 1481.

[3] Cfr. NIBBY, *Carta dei dintorni di Roma*. Tom. II, pag. 159.

« *uti*, sia perché i confratelli ben consapevoli « della fiera inimicizia dei Colonna contro Papa « Bonifazio, tuttora vivo a quei tempi nella me- « moria dei Francesi, non avran creduto di ono- « rarlo gran fatto, chiamandolo Colonnese ».[1]

Non ci deve invece allarmare il fatto che Egidio, se veramente sia stato un Colonna, abbia seguito le parti di Bonifazio VIII, perché sappiamo, dopo gli studî del Finke e dello Scholz, che non tutta la nobile famiglia fu ligia ai cardinali Giacomo e Pietro nella lotta che intrapresero contro il papa.

Dopo il Coriolano, abbondano le testimonianze sulla discendenza di Egidio dalla potente famiglia romana. Da Giacomo Filippo Foresto di Bergamo, il cui *Supplemento alle Cronache* fu stampato la prima volta nel 1483,[2] sino al Tiraboschi,[3] a Pompeo Litta,[4] al Gregorovius[5] si può dire che ininterrottamente gli storiografi abbiano attribuito il cognome dei Colonna al grande filosofo agostiniano, sebbene non siano mancati dei *mormorii* che dal genovese Gandolfo, in sul principio del sec. XVIII, ci sono vagamente riferiti.[6]

I biografi di Egidio non ci tramandarono l'anno del suo ingresso nel convento di S. Maria del Popolo, che fin dal 1250 era in possesso degli Eremitani di s. Agostino.[7] Giordano di Sassonia ci attesta che indossò il saio monastico ancora adolescente e dopo una dura lotta con la famiglia.[8]

[1] Nicola Mattioli, *Studio Critico sopra Egidio Romano Colonna*. Roma, Tipogr. della Pace, 1896, pag. 109.

[2] *Supplementum Chronicarum*, Venetiis, 1492, f. 203.° « Aegidius Romanus Ord. Eremit. S. Augustini... ex illustri Columnensium Romanorum Familia ortus ».

[3] Tiraboschi, *Storia della Letterat. ital.*, Milano, Bettoni, 1833, vol. 2°, pag. 64.

[4] Pompeo Litta, *Famiglie celebri italiane*, ediz. unica, fam. Colonna. Riporta anche l'albero genealogico di Egidio.

[5] Gregorovius, *op. cit.* l. c. e pag. 119.

[6] *Op. cit.* pag. 20: « Aegidius natus est ex insigni Prosapia Columnia, quidquid obmurmuret aliquis non audiendus. Nam Giordanus Saxo testis quasi coaevus et plures alii hanc difficultatem explodunt ».

[7] Cfr. *Analecta Aug.*, vol. IX, pagg. 71 sgg.

[8] *Op. cit.*, pag. cit.: « in aetate adolescentuli ingressus ordinem a parentibus et amicis saeculi blandimentis pluribus redire ad saeculum fuit allectus: sed ipse maluit Deo in suscepta Religione servire, quam parentibus et mundi amatoribus obedire ».

Vuole il Lajard[1] che alla fine del suo noviziato egli fosse inviato subito a Parigi per farvi i primi studî.

Ma questa notizia, oltre che smentita dagli antichi storici,[2] non si accorda con la consuetudine degli Agostiniani di mandare allo *studium parisiense* soltanto i giovani che avessero già compiuto i corsi di grammatica e di logica, le così dette arti liberali del Trivio.[3]

Egli però doveva essere molto giovine quando si trasferí in Francia, perché nel testamento che riporteremo in seguito, lasciò scritto che era stato allevato « *a pueritia* » nel convento parigino.

Ioinville afferma che gli Eremitaui fecero nel 1259 il primo ingresso a Parigi, fissando la loro dimora fuori dell'antica porta di S. Eustachio, sulla via che conduce a Montmartre.[4] La sua asserzione è comprovata dai documenti che il Denifle ha pubblicato.

Esiste ancora nell'Archivio Nazionale di Parigi l'originale dell'atto con cui Giovanni da Gubbio acquistava in quella località, dalla vedove Teofonia, una casa con giardino. Steso e firmato il contratto. « Fr. Giovanni da Gubbio, « dei frati Eremitani di s. Agostino, costituito « Vicario e Visitatore generale nei regni di Fran- « cia, d' Inghilterra e nelle parti di Scozia, da « Lanfranco priore generale di detto ordine », riconfermava la compera alla presenza degli Arcidiaconi di Parigi Giovanni, Radulfo e Gaufrido e dichiarava che intendeva costruire *domum et oratorium ad opus dictorum fratrum*.[5]

In seguito Alessandro IV, con lettere del 28 giugno 1260 dirette al priore e alla comunità agostiniana di Parigi, riconosceva il loro possesso di beni mobili e immobili e concedeva indulgenze.[6]

In questa casa fu istituito il primo studio generalizio dell' Ordine, ma gli Eremitani non vi dimorarono lungo tempo.

Venticinque anni dopo e precisamente il 28 agosto 1285, il Capitolo di Parigi vendeva a

[1] *Histoire littéraire de la France*, tomo XXX, pag. 422.

[2] Giordano di Sassonia, *op. cit. l. cit.*

[3] Cfr. *Constitutiones Ord. Eremit. S. Aug. Ratisbonenses nuncupatae*. Ed. Venetiis, 1508, c. XXXVI.

[4] Ioinville, *Vie de S. Louis*. Ed. Michaud, pag. 322.

[5] Denifle I, pag. 405.

[6] Arch. Nat. Paris. L. 253, n. 267 e 268.

Fr. Giovenale da Narni, Vicario del Generale Clemente da Osimo un appezzamento di terra, situato in un luogo detto Cardineto, affinché « possint dicti religiosi ecclesiam, oratorium ci- « miteriumque et quodcumque sacrum construere « absque contradictione nostra successorumque « nostrorum ».

Lo strumento di vendita fu pubblicato dal Denifle. [1] In nota al contratto l'autore del Chartularium asserisce che nell'archivio nazionale di Parigi si conservano quattro atti originali, tre del 1285 ed uno del 1286, che trattano dell'acquisto dall'abate di S. Vittore di alcuni appezzamenti di terra e di una casa in Cardineto « ad opus ipsorum fratrum Parisius studentium « et usus totius Ordinis ». [2]

Per sopperire alle spese ingenti che la costruzione del nuovo convento importava, tutte le provincie dell' Ordine, forse dietro invito del Generale Clemente da Osimo, si tassarono generosamente. La sola provincia romana elargí nel 1288 « pro loco novo parisiensi de Cardineto LXXVii floreni et jjjj^or turonenses grossi ». [3] La casa ceduta agli Agostiniani dall'abate e dai

[1] Denifle I, 637.

[2] Sembra però a noi che l' illustre scrittore cada qui in qualche inesattezza. Egli dice: « In arch. nat. « Paris. l. c. (L. 921), exstant insuper quatuor chartae » originales (tres earum an. 1285, mense Novembris, « et una an. 1286, Januar. 3) tractantes de peciis « terrae et quadam domo in Cardineto et in vico « S. Victoris, quas abbas et conventus S. Vic- « toris fratri Iuvenali de Narnia ad opus ipsorum « fratrum Parisius studentium et usus totius Ordinis « sub certis conditionibus vendiderunt. Tres harum « chartarum inveniuntur etiam insertae epistolis Ho- « norii IV ». Ma verificato l'epistolario di Onorio IV non trovammo inseriti fra le sue lettere che due atti in data novembre, ed uno in data agosto, che è poi il contratto del capitolo di Parigi, riportato con le stesse parole del Chartularium. Il quarto documento fu redatto, come afferma il Denifle, nel gennaio del 1286, quindi il terzo atto scritto nel novembre 1285 non è stato ancora bene esaminato e il suo tenore ci è sconosciuto. L' Empoli menziona pure un contratto che Giovenale da Narni fece con una certa Agnese vedova di Oberto per l'acquisto in enfiteusi di un altro appezzamento di terra nella località sopranominata. « Quoddam arpentum terrae.... haere- « dum huius Auberti dicti ad Fabas, ab huius vidua « Agnete Ordini vendita, sita etiam erat in Cardi- « neto ». (*Bullarium Ordinis*, pag. 160, col. I). Esplorando meglio i documenti ricordati dal Denifle, si potrebbe forse trovare l'originale di questo atto.

[3] Cfr. Analecta Aug., Vol. II, pag. 272. *Capitulum provinciale loci Sancti Nicolai de Stricto.*

monaci di S. Vittore, confinava con una casa chiamata *Bonorum puerorum*, [1] perché probabilmente adibita all'educazione di scolari parigini, chiamati dal popolo i *buoni fanciulli*. Anche questo edificio che era situato nella parrocchia di S. Nicola in Cardineto, [2] fu comprato dagli Eremitani. [3]

Nel 1293 gli Agostiniani abbandonarono il convento di Cardineto e si trasferirono nel monastero abitato dagli ex frati del Sacco o della penitenza. Il concilio di Lione aveva soppresso fin dal 1274 la loro congregazione, e Filippo il Bello donava il magnifico edificio all' Ordine di s. Agostino « ob favorem potissimum dilecti « et familiaris nostri fratris Egidii Romani.... « sacre pagine professoris ». [4]

Nell'agosto dell'anno seguente lo stesso Filippo concedeva agli Eremitani di vendere la casa e i terreni che avevano a Cardineto, [5] dei quali per regolare compera venne in possesso il cardinale Giovanni Monaco, a dí 5 marzo 1302, che vi fondò un collegio. [6]

La nuova dimora degli Agostiniani, situata sulle rive della Senna, rimpetto al Louvre, fu l'origine del *gran convento*, o convento *des grands Augustines*, cosí glorioso annali ecclesiastici di Francia.

Alla cessione di questa casa si oppose sulle prime Simone de Bucy, vescovo di Parigi, ma, dietro intervento della S. Sede, rinunziò ai suoi diritti sul monastero ed ebbe parole di elogio per gli Eremitani « quos fama publica referente « percepimus religiose vivere ac theologie stu- « diis viriliter insudare, potissimum ob favorem « dilecti nostri fratris Egidii Romani dicti Or- « dinis sacre pagine professoris, si quid juris

[1] Empoli, *Op. cit.*, pag. 155, col. 1.

[2] In un documento riferente un privilegio concesso dal vescovo di Parigi ai fondatori dell' istituto dei *buoni fanciulli*, si legge: « ut in domo sua, quam « de novo edificare Parisius inceperunt, possint con- « struere oratorium salvo jure presbyteri parrochialis « Sancti Nicolai de Cardineto, intra cuius metas par- « rochie sita est dicta domus ». Cfr. Denifle, I, pag. 371.

[3] *Capitulum Generale Ratispone in Alamannia:* « Item Diffinimus quod de pecunia habenda de pos- « sessionibus vendendis, quarta pars detur pro emp- « tione loci bonorum puerorum pro subsidio loci pa- « risiensis ». Cfr. Analecta Aug., vol. II, pag. 292.

[4] Lettera di Filippo il Bello in data aprile 1293. Cfr. Denifle I, 638.

[5] Empoli, *Op. cit.*, pag. 42.

[6] Reg. Bonifacci VIII, an. VIII, ep. 13, fol. 279.

« habemus in prefato loco.... concedimus et do« namus ». [1]

Bonifazio VIII, in data 13 settembre 1296, ratificò la cessione del luogo agli Agostiniani e la rese perpetua. [2]

L' Ordine che tanti attestati di benevolenza riceveva dalla corte di Francia e dai Sommi Pontefici non contava molti anni di vita. Era sorto nel 1256, quando Alessandro IV, chiamati in Roma i rappresentanti delle varie congregazioni di Eremiti che professavano la regola monastica di s. Agostino, le riuní con apposita bolla « Licet Ecclesiae », [3] dando loro un solo Capo supremo che governasse la religiosa famiglia. Il novello Ordine si era ben presto dilatato in tutto l'occidente ed aveva reso segnalati servigi all' incivilimento dei popoli cristiani. Nel campo del sapere era ben presto divenuto emulo delle piú antiche congregazioni monastiche medioevali.

Il Feret nel suo libro *La faculté de la theologie de Paris* fa una cronologica esposizione della vita e dell'attività di ventuno insegnanti Eremitani che hanno illustrato la celebre Università parigina. [4]

Proprio quando Dante spiegava la sua attività filosofico-letteraria, l' Ordine numerava i suoi piú grandi pensatori.

L'educazione scientifica dei giovani alunni agostiniani era assai accurata. Numerosi collegi generalizi, oltre gli studentati che ogni provincia teneva aperti, erano stati fondati per essi. Nel capitolo generale tenuto a Firenze nel 1287, fu stabilito che in Italia gli « Studia Generalia » fossero quattro. [5] Ogni provincia doveva inviarvi un alunno. [6] La scelta dei candidati era fatta con criterî molto rigorosi. La loro idoneità doveva stabilirsi mediante un esame sostenuto alla presenza del Priore Generale dell' Ordine,

[1] Arch. Nat. Paris. L, 921.

[2] Ibidem.

[3] Empoli, *Bullarim Ordinis*, pag. 18.

[4] P. Feret. *La faculté de theologie de Paris*. Paris, 1896, Tome III, pag. 477-517.

[5] Analecta Aug. Vol. II, pag. 275 : « Statuimus « et ordinamus ut jjjj^or Studia Generalia ad minus « sint in ytalia, scilicet, in Curia Romana, Bononie, « Padue et Neapoli ».

[6] *Ibidem:* « Ad horum quodlibet quelibet provin« cia ordinis mictat (*sic*) studentem unum sufficien« tem et ydoneum ».

o dei Padri che partecipavano ad un capitolo generale. [1]

Anche a Parigi tutte le Provincie inviavano uno dei loro giovani per frequentarvi almeno cinque anni la facoltà teologica. [2] Terminato il quinquennio tornavano in patria e nominati *lettori,* dopo però aver subito un esame severo, insegnavano nei varî collegi generalizî. [3]

I migliori alunni rimanevano a Parigi per ottenere i gradi accademici nella grande università. I candidati al magistero, terminato il corso di teologia che durava per i regolari sei anni, ridotti poi a cinque per gli agostiniani, [4] dovevano frequentare per almeno un anno i corsi di filosofia nella facoltà delle Arti, quindi leggere per alcuni anni la Bibbia e le Sentenze.

In seguito gli Eremitani ottennero di potere abbreviare il corso per i loro giovani. Furono dispensati dalla lettura della filosofia dopo il quinquennio di teologia, [5] ed il tempo da essi impiegato ad insegnare nei varî studentati dell' Ordine, avanti la lettura delle Sentenze, fu loro computato, agli effetti della carriera scolastica, come se l'avessero trascorso a Parigi. [6]

[1] Analecta Aug. Vol. II, pag. 275: « Intendi« mus enim quod illi qui pro studentibus ad predicta « studia mandabuntur, in Generali Capitulo exami« nari debeant, vel coram Generali Priore ».

[2] *Constitutiones Ord. Eremit. S. Augustini, Ratisponses nuncupatae.* Edit. Venetiis. 1508, c. XXXVI: « Quaelibet provincia nostre religionis semper unum « fratrem studentem Parisius habeat in studio theo« logie ».

[3] *Ibidem.*

[4] Questo privilegio si rileva dal fatto che cinque anni di dimora a Parigi sono prescritti agli studenti dell' Ordine dalle antiche Costituzioni e dai capitoli regionali e generali fin dall'anno 1273.

[5] Livre II des contracts du grand couvent de Paris de l'Ordre des Frères Hermites de S. Augustin, n. 33 : « Huict docteurs en sainte theologie de la faculté de Paris confirment et ratifient ce que avait esté accordé aux Augustins du temps que F. Gilles de Rome, archeveque de Bourges, estoit encore de la faculté de Paris, scavoir est que les bacheliers de l'Ordre Saint Augustin ne seroyent obligés de lire qu'un cours du Maistre des Sentences *sans estre tenus de lire un cours de philosophie* ». (Arch. nat. Paris, S. 3640, f. 5). Cfr. Denifle II, pag. 172.

[6] Ibid. f. 23: « Iean (Ioannes de Murro, Ord. Min.), évêque de Porte et de Sainct Ruffine, le 30 Iuin 1310, à la requisition de F. Gilles de Rome, archevêque de Bourges, escrit d'Avignon à l'Université de Paris qu'estant bachelier il avait ouy dire aux maistres de Paris, lorsqu'ils tratoient qu'il fal-

Gli alunni erano largamente sovvenzionati e provveduti di testi scolastici.[1] I baccellieri non dovevano eccedere il numero di quattro,[2] ed ogni provincia doveva sborsare annualmente, per la loro provvista di libri, venti soldi di Tours. Ciò non impediva che altre collette, spesso generose, fossero ordinate per loro nei capitoli regionali, specialmente in occasione del conseguimento del magistero.

I conventi generalizî avevano tutti una ricca dotazione di libri gelosamente custoditi. Alcune definizioni capitolari sono espressive a tale riguardo...: « Diffinimus ut in unoquoque con« ventu ubi est studium generale, armarium fiat « infra Vj menses, et ordinetur custos a priore « qui de libris curam gerat, et scriptor teneatur « assiduè in subsidium armarii supradicti. Et si « prior et procurator non fecerit fieri infra dic« tum terminum careant provisione indumento« rum ».[3]

« Diffinimus quod libri qui habentur pari« sius dati vel legati loco parisiensi nec ven« dantur, nec alienentur, nec subpignorentur, « nec prestentur extra domum, nisi habito equali « pignore ».[4]

A Parigi Egidio, secondo l'unanime testimonianza dei biografi, ebbe la ventura di ascoltare le lezioni di Tommaso di Aquino. Se ciò è vero, e non abbiamo nessuna ragione per dubitarne, l'incontro fra i due grandi dottori, l'uno già glorioso e l'altro in procinto di divenirlo, dovette avvenire durante il secondo periodo dell'insegnamento parigino di Tommaso, quando, tornato nel 1269 nella metropoli francese, vi rimase sino alla fine del 1271.

Un contemporaneo di Egidio, Guglielmo da Thoco dell' Ordine dei Predicatori, ci dà al riguardo preziosi, sebbene non tutti esatti, particolari. Afferma questo scrittore che il giovane agostiniano fu per tredici anni discepolo dell'Aquinate, e tanta stima ed affetto concepí per il suo maestro da lodarne poi sempre la scienza e la tenacia nel difendere le proprie opinioni.[1]

Pure ammettendo l' importanza di questa notizia che ci comprova l' incontro del giovane eremitano con il grande filosofo, non possiamo riconoscerla esatta per quanto riguarda la durata del tempo trascorso da Egidio nella scuola di Tommaso, perché altrimenti bisognerebbe supporre che l'agostiniano avesse ascoltato il maestro di Aquino durante il suo primo insegna-

---

loit avoir demeuré un certain temps dans Paris pour lire les Sentences, que le dict archevêque de Bourges respondit que c'estoit une chose indigne que les religieux Augustins qui avoyent enseigné en d'autres couvents, après avoir demeuré quatre ou cinq ans dans Paris, revenant à Paris, feussent obligés d'y demeurer autant que les seculiers, mais *qu'il falloit compter les temps qu'ils avoyent demeuré aux autres convents, à quoy tous les maistres consentirent* ». Cfr. Denifle, *Ibid.*, pag. 144.

[1] *Constitutiones Ratisponenses nuncupatae* capitolo XXXVI, fol. 32: « Quelibet provincia nostre re« ligionis semper unum fratrem studentem Parisius « habeat in studio theologiae, cuius electio ad pro« vincialem vel vicarium generalem et diffinitores « provincialis capituli pertinebit qui per quinquen« nium studeat ibi et in decem libris turonensium in « nativitate virginis gloriosae ipsa provincia provi« deat annuatim.... Idem studens, antequam de Pa« risius recedat, habeat ab ipsa provincia quadraginta « libras turonensium pro libris ».

[2] Analecta Aug. Vol. II, pag. 292. *Capitulum Generale Ratispone in Alemannia* (1290): « Diffinimus « et statuimus observandum quod quelibet provincia « nostri ordinis solvat pro provisione baccellariorum « ordinis parisius existentium et successorum XX S. « turon. qui inter eos equaliter dividantur annuatim, « ita tamen quod Baccellariorum (sic) quaternarium « numerum non excedant ».

[3] Analecta Aug. *Ibidem.*, pag. 295.

[4] *Ibidem*, pag. 292. Cfr. anche le Cosiituzioni antiche, c. XXXVII, f. 33: « *Priores locorum quae in magnis et famosis* terris sita sunt, studeant omnino in sacristia vel in aliqua parte dormitorii habere bonum et securum armarium in quo reponantur libri qui non sunt deputati ad continuum usum chori et officii ecclesiae. Et studeant tenere pro possibilitate loci unum vel plures scriptores qui scribant ad opus conventus libros ad usum lectorum et praedicatorum studentium necessarios. Et tales scriptores stent in domibus iuxta portam, et fratribus nulla hora se conjungant, et ad eos nullus sine licentia prioris vadat. Et alium scriptorem in loco sine licentia prioris generalis nemo teneat ».

[1] Guilelmus de Thoco Ord. FF. Praedicatorum ita inquit « Quidam magister fr. Aegidius qui post« modum fuit Archiepiscopus Bituricensis, qui tre« decim annis istum Magistrum (D. Thomam) audie« rat, de praedicto doctore dixit, deridendo insuffi« cientiam correptorum: In hoc mirabli et digno me« morie Doctore fr. Thoma de Aquino fuit sui sub« tilitatis ingenii et certitudinis iudicii manifestum « indicium, quod opiniones novas et rationes, quas « scripsit Bacellarius, Magister effectus, paucis ex« ceptis, nec docendo nec scribendo mutavit: nos au« tem moderni temporis, sicut incerti et dubii iudicii, « opiniones quas aliquando tenuimus, in contrarium « arguti modico argumento mutamus «. *Acta Sanctorum, in vita B. Thomae, Martii,* tom. I pag. 672, n. 41.

mento di Parigi che iniziato nel 1252 si prolungò sino al 1260, mentre soltanto verso la fine del 1259 gli Eremitani ebbero modo, come abbiamo veduto, di stabilirsi nella capitale di Francia.

Egidio Romano dopo la polemica sostenuta con Stefano Tempier, rimase per lunghi anni semplice baccelliere. Impedito dal tener pubbliche lezioni, egli dedicò al suo Ordine maggiore attività. Sfogliando i Regesti degli Agostiniani dal 1281 al 1285, notiamo la sua presenza in tutti i capitoli generali e regionali che si celebrarono in quegli anni. Egli è sempre appellato *Baccellarius parisiensis.* Tre volte i confratelli del Lazio gli dettero un bellissimo attestato di stima rimettendo a lui la scelta dei Superiori e degli Officiali della provincia. [1]

La lunga permanenza di Egidio in Italia in questo periodo di tempo, ci rende dubbiosi di quanto asseriscono alcuni storici, [2] che cioè proprio in questi anni fosse incaricato da Filippo III dell'educazione del figlio. E non vale il fatto che il giovane principe salito poi sul trono di Francia e rimasto famoso nella storia con il nome di Filippo il Bello, lo richiedesse in seguito di scrivere il *De Regimine Christiano,* come risulta dalla dedica premessa al libro, e lo chiamasse *diletto e famigliare nostro* quando donò agli Agostiniani il convento degli ex frati del Sacco. Il brillante professore che sí alto rumore della sua eloquenza e della sua dottrina aveva levato a Parigi, poteva essere bene accetto a corte, senza coprirvi la carica di pedagogo del principe.

Dopo il 1285 i Regesti dell' Ordine tacciono, per un breve periodo di tempo, di Egidio Romano: l'illustre filosofo era tornato nella capitale francese.

Proprio in quell'anno Rodolfo d' Ombier, che era succeduto al Tempier nel seggio episcopale di Parigi, aveva chiesto ad Onorio IV la condanna delle proposizioni che il predecessore aveva già proscritto. Il pontefice che vedeva amareggiato da quell'eterne contese il primo anno del suo pontificato, inclinava invece ad una conciliazione.

[1] Nei capitoli di Cori (maggio del 1283), di Genazzano (ottobre del 1284), di Tuscania (maggio del 1285).

[2] Cito fra gli altri Nicola Mattioli, *op. cit.*, pagg. 14-15: Ugo Oxilia e Giuseppe Boffito. *Op. cit.*, pag. XIV, che attingono però alle cronache degli storici dell' Ordine.

Sollecitò pertanto Egidio a ritrattare le sue antiche dottrine condannate e lo rimandò in Francia dopo averlo munito di una lettera commendatizia per il vescovo Rodolfo.

Il Papa dopo avere accennato alla polemica sostenuta dall'agostiniano con il Tempier e la facoltà teologica, dichiarava nella lettera che Egidio era pronto a ritirare ciò che prima aveva scritto e predicato. La compilazione della formula di ritrattazione il Pontefice la rimetteva al vescovo, al cancelliere ed ai maestri della facoltà teologica. [1]

Evidentemente Onorio IV, desideroso di troncare i disgustosi litigi che turbavano la serenità degli studi scientifici, non voleva pronunziarsi in merito alla controversia.

Cinque mesi dopo, allorché Filippo, succeduto al padre, tornò a Parigi, dalla rituale consacrazione di Reims, Egidio, a nome dell' Università, recitò il discorso augurale che il croni-

[1] « Venerabili fratri Ranulpho episcopo Parisiensi. — Licet dilectus filius frater Aegidius Romanus de ordine fratrum Eremitarum S. Augustini, olim Parisiis vacans studio, aliqua, sicut intelleximus, dixerit et redegerit in scripturam, quae bonae memoriae Stephanus Parisiensis episcopus praedecessor tuus per seipsum examinans et per cancellarium Parisiensem eius temporis, ac per alios theologicae facultatis magistros examinari faciens, censuit revocanda, et ea minime revocarit, quin potius variis rationibus nisus fuerit confirmare: nuper tamen apud Sedem Apostolicam constitutus *humiliter* obtulit, se paratum revocanda quae dixerat sive scripserat, revocare pro nostrae arbitrio voluntatis.

Nos vero hujusmodi eius *oblationem humilem* acceptantes, et moti spiritu compassionis ad ipsum, quia decentius et utilius reputavimus, ut praemissa ibi consultius revocentur, ubi dicta et scripta inconsulte dicuntur, ipsum ad te duximus remittendum, fraternitati tuae, per apostolica scripta mandantes, quatenus dilecto filio magistro Nicolao Parisiensi cancellario, et omnibus aliis magistris theologicae facultatis, Parisiis commorantibus, tam actu in eadem facultate regentibus quam etiam non regentibus, ad hoc specialiter convocatis, procedens de ipsorum consilio in praedictis, dicto fratre coram omnibus eis revocante, quae de dictis contra ipsum una cum maiori parte magistrorum eorumdem iudicaveris revocanda, et specialiter quae dictus praedecessor tuus mandavit, ut praedicitur, revocari, circa licentiam et expeditionem ipsius auctoritate nostra provideas, pront secundum Deum, fidei catholicae, ac Parisiensis studii utilitati de consensu majoris partis magistrorum ipsorum videris expedire. Datum Romae apud S. Petrum Kal. junii anno I ».

Reg. Vat. Honorii IV, anno I, epist. 33, fol. 12. Cfr. Denifle, I, 633.

sta Paolo Emilio ci riferisce non sappiamo con quanta fedeltà. [1]

Nel maggio del 1287 il capitolo generale dell'Ordine celebrato a Firenze rese omaggio alla reputazione mondiale del grande filosofo, asserendo che la sua scienza onorava il mondo intiero (mundum universum illustrat), e imponendo a tutti gli Eremitani di accettare e difendere le teorie di Egidio, non soltanto quelle che erano già conosciute, ma ancora le altre che per l'avvenire avrebbe pubblicato. « Quia « venerabilis Magistri nostri fratris Egidii doc« trina mundum universum illustrat, diffinimus « et mandamus inviolabiliter observari, ut opi« niones, positiones et sententias scriptas et « scribendas predicti Magistri nostri, omnes or« dinis nostri lectores et studentes recipiant « eisdem prebentes assensum, et eius doctrine « omni qua poterunt sollicitudine, ut et ipsi il« luminati alios illuminare possint, sint seduli « defensores » [2]

Non si può negare che il testo di questa ordinanza sia alquanto forte. Ma probabilmente i Padri capitolari erano animati da un sentimento di reazione contro il trattamento inflitto dal vescovo e dall'Università di Parigi al loro confratello, e dal desiderio di riconoscere solennemente la fama che nel campo scientifico si era procacciata.

L'appellativo di dottore che Egidio riceve in questa definizione, è segno evidente che egli aveva già ottenuto l'incorporazione nel gruppo dei maestri. Ma la data precisa di questa incorporazione ci è sconosciuta e la sua ricerca ha dato luogo a molte questioni.

Il grande filosofo è senza dubbio il primo *magister* agostiniano, in ordine di tempo, dell'Università parigina.

Inter fratres nostri Ordinis, lasciò egli scritto nel testamento, *magisterium in sacra theologia primi Parisius merujmus obtinere*.

Il Denifle opina che la prima notizia del magistero di Egidio sia contenuta nella sopra riportata definizione (maggio 1287).

Riferite le parole del capitolo fiorentino, egli cita un documento in data aprile del 1286, conservato nell'Archivio nazionale di Parigi, nel quale il dottore agostiniano è menzionato con il titolo di maestro. [1] Ma l'autore del Chartularium rimane incerto sulla vera data di questo secondo documento. Riportandolo poi per intiero in un altro luogo della sua opera, egli espone la ragione dei suoi dubbi. Lo scritto citato è del seguente tenore: « Anno Domini « M° CC° octuagesimo sexto taxaverunt magi« stri in theologia frater Egidius et magister « Iacobus Dalos, et quatuor magistri in artibus « et duo burgenses ». [2] Sono registrate in seguito altre tasse poste su alcune case, secondo l'usanza d'allora, da altri dottori. Pervenuto all'anno 1288, il Denifle con ragione osserva: *Annus hic notatur iuxta morem Gallicanum* (è noto l'uso francese di computare l'anno da una Pasqua all'altra), *id est anno 1289 ante Pascha* (10 April), *nam ex documento supra* (n. 551, una lettera di Niccolò IV scritta il 31 dicembre 1288 al cancelliere dell'Università con l'ordine di conferire il magistero a Giovanni de Murro) « edito apparet fratrem Iohannem de Murro « O. Min. in fine anni 1288 nondum magistrum « in theologia fuisse. In hoc documento tamen « nominatur magister in theologia. Fortasse « etiam anni 1286 et 1287 huius documenti su« mendi sunt secundum morem Gallicanum, id « est pro annis 1287 et 1288 ante Pascha ». [3] Ma con tutto il rispetto per l'illustre scrittore osserviamo che anche ammesso che il 1286, nel quale Egidio tassò alcune case, debba computarsi secondo l'antico costume francese e quindi significhi il 1287 avanti Pasqua che cadde in quell'anno nel 6 aprile, il documento citato sarebbe pur sempre anteriore alla definizione di Firenze che fu emessa nel maggio e quindi almeno un mese dopo.

Alcuni biografi di Egidio citano anche una relazione, attribuita a Goffredo de Fontaines, di un'assemblea di teologi che si riunirono per decidere intorno alla controversia sorta tra il clero secolare e gli Ordini mendicanti relativamente al privilegio di udire le confessioni dei fedeli e assolverli senza l'approvazione degli Ordinari. Sebbene il Crevier, il Fleury e il Lajard [4] fac-

[1] P. Aemilius: *De rebus gestis Francorum*, Parisiis, Vascosanus, 1539, c. 164v.

[2] Analecta Aug. II, pag. 275.

[1] *Chartularium*, II, pag. 12.

[2] *Ibidem*, pag. 28.

[3] *Ibidem*, pag. 32.

[4] Louis Crevier, *Histoire de l'Université de Paris*. Paris, 1761, t. II, pag. 106: Fleury: Storia ecclesiastica, traduz. di C. de Firmian, Siena, Pazzini, 1777-'92, t. XXIX, pag. 366: Lajard, Hist. littér de la France, t. XXX, pag. 422.

ciano risalire al 1281 questo congresso, il Denifle [1] e l' Ehrle [2] hanno inoppugnabilmente provato che esso debba riportarsi al dicembre del 1286. La relazione termina con parole che per noi potrebbero avere grande importanza: « Su- « per his postea disputatum fuerat a magistro « Egidio de Ordine Augustini, qui melior de « tota villa in omnibus reputatur, et determi- « natum fuit ab eodem, quod episcopi essent in « parte longius saniori. Quarum determinatio- « num copiam propter novitatem habere ad pre- « sens non potui. Sed tamen si habere potuero, « mittere non tardabo. Et ecce privilegia fra- « trum ». [3]

Sembrerebbe da questo passo che il nostro dottore, già incorporato nel gruppo dei maestri, fosse intervenuto all'assemblea e vi avesse parlato per sostenere le ragioni dei vescovi: la questione della data sarebbe cosí risolta. Ma come notava il Denifle, la relazione di Goffredo di Fontaines non fu scritta subito dopo il congresso, e quindi le dispute di Egidio non ebbero luogo in quel medesimo anno, perché altrimenti il documento le avrebbe riferite insieme ai discorsi degli altri oratori. Le argomentazioni inoltre di Egidio sono chiamate *determinationes*, vocabolo che, secondo il linguaggio del tempo significava una serie di esercitazioni scolastiche raccolte poi in volume. E che proprio di queste debba trattarsi è confermato da quanto aggiunge lo scrittore, e, cioè che ancora non ha potuto procacciarsi una copia della dispute. L'allusione a qualche pubblicazione del maestro agostiniano è qui evidente.

Ma vi è di piú. In una lunga lettera indirizzata all'arcivescovo di Reims da Guglielmo de Macon, vescovo di Amiens, tenace difensore dei diritti del clero secolare, per informarlo minutamente delle discussioni e deliberazioni dell'assemblea di Parigi, non si fa menzione alcuna di Egidio. [4] Segno evidente che non vi aveva parlato, perché, in caso contrario, data la sua autorità (*qui melior*, è detto nell'altra relazione, *de tota villa in omnibus reputatur*) e dato il fatto che egli difendeva la tesi dei vescovi, il silenzio sarebbe inesplicabile. Noi però crediamo che in quell'anno il filosofo eremitano fosse già dottore: una scintilla di luce per dirimere l' intricata questione l'abbiamo trovata nella lettera che Onorio IV indirizzò al vescovo di Parigi per fare riammettere Egidio nell' Università.

Il documento è stato già da noi riferito. Una frase del Pontefice merita tutta la nostra attenzione. Oltre che fissare le modalità della ritrattazione e riabilitazione del suo protetto, il Papa impone che gli sia concessa la *licentia* d' insegnare. « Circa licentiam et expeditionem « ipsius auctoritate nostra provideas, prout se- « cundum Deum fidei catholice ac Parisiensis « studii utilitati de consensu majoris partis ma- « gistrorum ipsorum videris expedire ». Parole queste che, secondo il linguaggio usato nelle scuole dell'epoca, esprimevano l'ordine di conferire il magistero in sacra teologia.

Il baccellierato comprendeva allora tre gradi: il primo di *biblicus ordinarius*, l'altro di *sententiarius*, il terzo di *baccalaureus formatus*. Si otteneva quindi il diritto di essere presentato al cancelliere per la *licentia* d' insegnare e predicare.

Ottenuta la *licentia*, il trapasso al magistero mediante atti piú che altro onorifici (dispute, resoconto, ecc.) era facile.

Egidio probabilmente era già *baccalaureus formatus* al tempo della condanna di Stefani Tempier, perché diversamente non avrebbe il Papa disposto che gli si conferisse subito il piú alto grado accademico.

Noi possiamo supporre che la curia vescovile di Parigi si sia affrettata ad eseguire le disposizioni pontificie e che il filosofo agostiniano tornato in Francia durante l'estate del 1285, abbia ottenuto il magistero nell'ottobre dello stesso anno, nel mese, cioè, in cui, secondo le consuetudini di allora, si inaugurava il nuovo corso scolastico e si iscrivevano gli aspiranti al dottorato nel gruppo dei maestri, qualora avessero superato felicemente le prove richieste.

Egidio Romano fondò nell' Ordine una fiorente scuola filosofica, che vanta rappresentanti come Giacomo da Viterbo, Gerardo da Siena, Agostino Trionfo, Tommaso da Strasburgo, Alberto da Padova, Alessandro da S. Elpidio. Gregorio da Rimini († 1358) tentò di staccare l' indirizzo scientifico dell' Ordine dalla speculativa peripatetico-tomista e di avviarlo verso

---

[1] *Op. cit.*, t. II, pag. 10.

[2] F. Ehrle, *Archiv. für Litteratur und Kirchengeschichte des mittelalters*, I, pag. 391.

[3] Denifle, II, pag. 11.

[4] Denifle, II, pagg. 13-17.

le concezioni ecclesiastico-politiche, filosofico-teologiche di Occam, alle quali aggiungeva molte proprie teorie originali.

Le due correnti intellettuali, quella di Egidio e quella di Gregorio, vissero nell' Ordine, una vicino all' altra, fino alla metà del secolo XV.

A Parigi Egidio fu chiamato « *doctor fundatissimus* », e l'appellativo autonomastico che lo pone vicino ai piú grandi dottori dell'epoca, gli fu conservato dai trattatisti. Nel 1290 egli intervenne al capitolo generale di Ratisbona [1] e vi spiegò una grande attività, almeno riguardo alle ordinanze che regolavano gli studî.

Una disposizione presa dai confratelli gli concedeva la facoltà di chiamare nella capitale francese qualsiasi baccelliere dell' Ordine a leggervi sentenze. E nel decreto si dichiarava che il privilegio dovesse intendersi esclusivamente conferito ad Egidio e non passasse quindi per consuetudine ai suoi successori nell' Università. [2]

Due anni dopo, nel capitolo di Roma, fu eletto per acclamazione e a pieni suffragi (*unanimiter et concorditer* dicono gli antichi Regesti) Priore Generale degli Agostiniani. [3]

Benché scarseggino le memorie del suo governo, possiamo supporre che non deludesse le speranze in lui riposte dagli Eremitani. Dovette subito iniziare le pratiche per avere in dono dalla corte di Francia il convento degli ex-frati del Sacco che fu poi conceduto, come abbiamo già detto, nell'aprile del 1293 da Filippo il Bello. In quell'anno egli si recò con tutta probabilità a Parigi per prendere personalmente la consegna della magnifica dimora e provvedere ai restauri. Vi era certamente alcuni mesi dopo, perché i Padri capitolari del Lazio radunati a Veroli nel marzo del 1294 mandavano un cursore nella capitale di Francia per ragguagliarlo dell'elezione del Provinciale e chiedergli che la confermasse. [1]

Il triennio del suo generalato volgeva ormai alla fine, quando Bonifacio, salito da appena tre mesi al soglio pontificio, lo nominava, con bolla del 25 aprile 1295, arcivescovo di Bourges. [2]

---

[1] ANALECTA AUG., II, 297, *Capitulum Generale de Rabispona :* « Et fuit ibi similiter frater Egidius Romanus Sacre Theologie doctor, habens vocem electionis, et omnia sicut Unus Diffinitorum Provincie ordinis ».

[2] ANALECTA AUG., pag. 296. *Capitulum generale Rabispone in Alamannia :* « Diffinimus et committimus auctoritatem fratri Egidio Romano, Magistro « nostro, ut possit Baccellarios parisius ad legendum « sententias vocare prout sibi pro bono ordinis videbitur expedire : quod facimus intuito persone, ab « hoc consequentiam non trahatur, ne propter hoc « nullum ordini prejudicium generetur ».

[3] IBID., *Capitulum generale de Roma*, pag· 339 : « Et electus fuit per formam scrutinii privati Frater « Egidius Romanus, Sacre Theologie Doctor sive pro- « fexor (*sic*), in Generalem Priorem Ordinis fratrum « Heremitarum Sancti Augustini, Unanimiter et con- « corditer ».

[1] IBID., *Capitulum provinciale de Verulis*, pag. 366 : « Pro cursore qui iturus est Parisus pro confirmatione « electi provincialis nostri, jjj floreni ».

[2] « Ven. fratri Egidio archiepiscopo Bituricensi.

Apostolatus officium quamquam insufficientibus meritis nobis commissum quo ecclesiarum omnium regimini presidemus, utiliter exequi, adiuvante Domino, cupientes solliciti ac vigiles reddimur, ut cum de ipsarum ecclesiarum regiminibus agitur committendis, quantum ab eo permittitur, cuius in terris vices gerimus, eis in pastores tales preficere studeamus, de quibus consideratis virtutibus desuper sibi datis presumimus verisimiliter et tenemus quod sibi animas verbo scientie increditas struere valeant et exemplo et ex eorum studio loca que sue fuerint deputata custodie, spiritualium et temporalium grata suscipere debeant incrementa.

Sane Bituricensis ecclesia per translationem venerabilis fratris nostri S. (Simonis de Belloloco), episcopi Prenestini olim archiepiscopi Bituricensis ad ecclesiam Prenestinam ex providentia sedis apostolice factam pastoris solatio destituta, licet frater Petrus de Murrone, tunc Celestinus Papa V predecessor noster, qui demum apostolatus regimine et officio sponte cessit, eidem Bituricensi ecclesie de dilecto filio magistro Iohanne de Savigneyo duxerit providendum, nos tamen postmodum ad apicem predicti apostolatus assumpti, provisionem eamdem ex certis causis, non tamen vitio persone ipsius magistri Iohannis, de fratrum nostrorum consilio auctoritate apostolica irritantes, ordinationem ipsius ecclesie Bituricensis Sedi apostolice duximus specialiter reservandam, decernentes ex tunc irritum et inane, si secus super hoc scienter vel ignoranter contingeret attemptari, et tandem de ipsius ecclesie Bituricensis ordinatione celeri nec prolixioris vacationis exposita maneret incommodis, attente duximus cogitandum, et post vigilem quam ad ponendam ibidem approbatam ydoneamque personam apposuimus diligentiam, in te, tunc priorem generalem fratrum heremitarum ordinis sancti Augustini, quem virum utique preditum eminenti scientia litterarum vite ac morum honestate decorum, discretionis et consilii maturitate conspicuum novimus, noster animus requievit. Proinde igitur tam gregi dominico quam ecclesie Bituricensi predicte intendentes salubriter pro-

Questo arcivescovado aveva una assai estesa giurisdizione. Dava il diritto di fregiarsi del titolo di primate di Aguitania con giurisdizione di patriarca sopra le sedi arcivescovili di Narbonne, Auch, Bordeaux, Tolosa ed Alby, e di metropolita sui vescovali di Clermont, Limoges, Le Puy, Iulle e Saint Flour. Se vogliamo credere al Moroni, la rendita della diocesi ammontava a più di trenta mila lire. [1]

La scelta di Egidio ad una sede cosí importante non fu veduta di buon occhio da tutti i francesi, tantò piú che Celestino V elevando Simone di Beaulieu (de Belloloco) alla porpora cardinalizia e creandolo vescovo di Palestrina, aveva designato a succedergli, come si ricava dalla bolla di Bonifacio, Giovanni di Savigny (de Savigneyo). Furono inoltrati reclami al collegio dei cardinali, ma, in concistoro, Matteo di Acquasparta difese l'operato di Bonifacio VIII. « Non potest rex (Philippus), egli disse, con- « queri, quod extranei instituantur in regno « suo.... vos scitis, qualis clericus est, ipse est « magister in theologia, et fuit nutritus et edu- « catus in regno illo ». [2]

Un'eco delle voci malevole che dovettero circolare in Francia a proposito di questa elezione, l'abbiamo nel « *Chronicon aulae regiae* », attribuito dal Lorenz a Pietro Zittan, professo cisterciense, contemporaneo di Egidio. [3]

Narra dunque l'autore di questa cronica che il dottore agostiniano, dopo aver sostenuto dalla cattedra l'invalidità dell'elezione di Papa Gaetani mentre viveva ancora il predecessore Celestino, in seguito, cambiato parere, avrebbe conchiuso, non *sillogisticamente*, ma per l'offerta del vescovado, che Bonifazio era vero Pontefice. [4]

---

videre, de ipsorum fratrum nostrorum consilio et apostolice potestatis plenitudine ipsi ecclesie Bituricensi te in Archiepiscopum prefecimus et pastorem, tibique per nos ipsos consecrationis munus duximus impendendum, et subsequenter palleum beati Petri sumptum, insigne videlicet pontificalis officii a te cum ea qua decet instantia postulatum tibi fecimus eschiberi. In illo qui dat gratias et largitur premia confidentes, quod eadem ecclesia Bituricensis per tue circumspectionis industriam a nosciis preservabitur et adversis, optatis quoque prosperitatis comodis spiritualiter et temporaliter proficiet ac honoris. Quocirca fraternitati tue per apostolica scripta mandamus quatenus impositum tibi onus a Domino suscipiens reverenter curam et administrationem ejusdem ecclesie Bituricensis sic diligenter geras et sollicite prosequaris, quod ecclesia ipsa gubernatori circumspecto et fructuoso administratori gaudeat se commissam et bone fame tue odor et laudabilibus tuis actibus latius diffundatur et preter benedictionis eterne premium benivolentie nostre gratiam plenius consequaris, Dat. Laterani Vjj Kal. Maii. Anno primo.

« In eodem modo dilectis filiis Capitulo ecclesie Bituricensis. « Apostolatus officium » etc. usque « proficet ac honoris ». « Quocirca Universitati vestre per apostolica scripta mandamus quatenus eidem Archiepiscopo tamquam patri et pastori animarum vestrarum humiliter intendentes ac sibi exhibentes obedientiam et reverentiam debitam et devotam ipsius monita et mandata salubria curetis devote suscipere et efficaciter adimplere, alioquin sententiam quam idem Archiepiscopus rite tulerit in rebelles ratam habebimus et faciemus, auctore Domino, usque ad satisfactionem condignam inviolabiliter observari ».

Dat. ut supra.

« In eodem modo dilectis filiis clero civitatis et diecesis Bituricensis usque in finem ». Dat ut supra.

« In eodem modo ven. fratribus suffraganeis ecclesie Bituricensis etc.

« In eodem modo dilectis filiis universis vasallis eccl. Bit. etc.

« In eodem modo dilectis filiis populo civitatis et diecesis Bitur. etc. ».

« In eodem modo Carissimo in X^to^ filio Phylippo Regi Francie illustri.

An fovendum in caritatis visceribus ecclesiarum prelatos, ac eos precipue qui pontificali preminent dignitate, eo te fiducialius nostris precibus invitamus, quo in bonorum operum executione celsitudinis regalis affectum extimamus magis promptum et facilem invenire, maxime cum apud Dominum cuius prelati hujusmodi sunt ministri, retributionis eterne premium et apud homines laudis preconium tibi exinde acquirantur etc.

Quocirca regalem excellentiam rogamus et hortamur attente, quatenus eidem archiepiscopo pro nostra et apostolice sedis reverentia Regalia eiusdem ecclesie Bituricensis, que per te vacationis eius tempore teneri dicuntur, sine qualibet difficultate restituens, alias ipsum et ecclesiam sibi commissam habeas propensius commendatos, ita quod idem Archiepiscopus tuo fultus auxilio, in commissa sibi cura pastoralis officii possit Deo propitio prosperari, ac tibi a Deo perennis vite premium et a nobis condigna proveniat actio gratiarum ». Dat. ut supra.

Reg. Bonifatii VIII anno primo, in Arch. Vatic. 47, cfr. LXX, fol. 17.

[1] Gaet. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica, sotto Bourges.* (Venezia, tip. Emiliana, vol. VI, 1840).

[2] Pierre Dupuy, *Hist. du differend entre le pape Boniface VIII et Philippe le Bel.* Paris, 1655, t. II, pag. 76.

[3] V. Ottokar Lorenz: *Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter seit der mitte des XIII Jahrhundert*, Berlin, Hertz, 1896, pag. 282.

[4] Nella parte II, c. I del Chronicon è scritto: « Eodem anno, idest MCCCXVII (*sic*) dominus aegidius, natione Romanus, magister Theologiae Maxi-

A tanti secoli di distanza non possiamo del tutto sceverare il vero dal falso in queste notizie. Non è improbabile che una ragione di gratitudine per avere Egidio pubblicato in sua difesa il *De Renunciatione Papae* muovesse l'animo del Papa nel conferirgli l'alta dignità ecclesiastica. Ma non ci sembra rispondente al vero l'asserzione del cronista medioevale che il professore parigino avesse combattuto l'elevazione di Bonifacio al soglio pontificio. Tra il Gaetani cardinale ed Egidio correvano rapporti di amicizia, [1] ed inoltre quest' ultimo aveva da due anni abbandonato l' insegnamento nell' università a causa della sua elezione a generale dell'Ordine, e non poteva quindi sostenere alcuna tesi dalla cattedra. Il novello arcivescovo non si recò subito nella sua diocesi, ma volle intervenire al capitolo celebrato in quell'anno, 1295, a Siena, nel quale Simone di Pistoia fu designato a succedergli nella carica di supremo moderatore dell'Ordine.

In questa occasione Egidio sostenne dispute generali *de quolibet* con Pietro da Roma, lettore, e Angelo da Camerino, maestro, con Gregorio da Lucca, lettore. [2] Questa consuetudine di tenere discussioni filosofiche nei capitoli generali si mantenne lungo tempo nell'Ordine.

Terminato il capitolo di Siena, Egidio si recò in Francia a prender possesso della sede. [1] Ma tornò ben presto a Roma e vi si trattenne alcuni anni. Abbiamo lettere di Bonifazio VIII che ci offrono elementi per determinare la durata della sua assenza da Bourges.

Nel luglio del 1296, trovandosi presso la S. Sede egli istituisce, con licenza del Papa, i vicari che devono visitare in sua vece la diocesi. [2]

Nel marzo 1297 impetra a viva voce dal Sommo Pontefice il permesso di conferire a due persone idonee la facoltà di esercitare l' ufficio del tabellionato. [3] Il 23 giugno del medesimo anno il Papa gli permette a causa della sua dimora presso la Sede apostolica, di affidare ad alcuni chierici l' incarico di riconsacrare i cimiteri e le chiese violate mentre egli era lontano dalla diocesi, purchè da lui o da altro vescovo fosse l'acqua solennemente benedetta. [4] Lo stesso giorno con altro decreto pontificio sono nominati i vicari visitatori della diocesi di Bourges. [5]

Nell'agosto del 1299 Egidio era ancora in Roma, ma in procinto di far ritorno alla propria sede. Lo apprendiamo da una lettera di Bonifacio in data 1° agosto, nella quale il Papa dispensa il nostro arcivescovo dal visitare personalmente la sua provincia ecclesiastica, per un biennio dopo il suo ritorno in Francia. [6] Nelle tavole di Alby è poi ricordato che in quell' anno Egidio, ottemperando agli ordini regii, indisse ai suoi suffraganei di celebrare la festa di S. Luigi re il giorno appresso a quella di S. Bartolomeo. [7]

---

mus, ordinis fratrum Heremitarum S. Augustini primo professus, post haec per Papam Bonifacium Bituricensis Archiepiscopus et Primas factus, qui tam in Theologia, quam in Philosophia plurima conscripsit volumina: moriens transiit ex hac vita.

Hic cum semel (ut dicitur) Parisius in cathedra quaestionem determinasset, quod videlicet Bonifacius VIII, adhuc Papa Celestino antecessore suo vivente, esse verus Papa non posset, per eundem Bonifacium Archiepiscopatus ei exhibetur, quem tanquam a vero et legitimo Apostolico amplectitur et acceptat. Igitur sic seguitur conclusio, non *syllogismo*, sed cum *Episcopio*, *Bonifacium esse Papam* ».

[1] Gli aveva dedicato il suo commento al *De Causis*, e, secondo vuole il Narducci, il *Liber de moralitatibus corporum coelestium, elementorum, avium, arborum, sive plantarum et lapidum pretiosorum*, saccheggiato poi dall' inglese Bartolomeo Glanville nel suo « Opus de rerum proprietatibus ». L'opera di Egidio è contenuta nel codice dell'Angelica Q. 5. 26. (Cfr. E. Narducci. *Intorno ad una enciclopedia*, finora sconosciuta di Egidio Colonna, romano, ed al plagio fattone dall'inglese Bartolomeo Glanville, in « Atti della R. Accademia dei Lincei », S. IV. vol. 1°, 1885, facs. 4°, pagg. 67 e sgg.

[2] Analecta Aug. II, pagg. 367-368: *Capitulum Generale de Senis:* « Et electus fuit ibi unanimiter « et concorditer in Generalem Priorem ordinis nostri « Frater Symon de Pistorio. Et fuit tunc ibi Vene« rabilis Pater frater Egidius Romanus, olim Gene« ralis prior preteritus, et tunc factus Archiepiscopus « Bituricensis novus, et fecit Generales disputationes « de quolibet. Et frater P[etrus], lector de Roma, « substinuit.

« Item in eodem capitulo fuit frater Angelus de « Camerino, Sacre Theologie novus profexor, sive Ma« gister, et fecit ibi similiter generales disputationes « de quolibet, et sub eo substinuit frater Gregorinus, « lucanus lector ».

[1] Ibid., pag. 368: Et tunc postea ivit ad Archiepiscopatum suum primo.

[2] *Regesti Bonifatii VIII* in « Archivio Vat. ». epist., CCLII, fol. 62.

[3] Ibid., epist. CXLIII, fol. 227. Ex Regest. tertii anni.

[4] Ex Regest. anni tertii, epist. CCVIII, fol. 242.

[5] Ibid., l. c.

[6] Ex Regest. anni quinti, epist. CCXXXIX, fol. 199.

[7] Ex Tab. episc. Alb. riportata dal Sammartani, Gallia christiana, tom. II, pag. 77.

I documenti pontifici citati contengono espressioni lusinghiere per l'arcivescovo di Bourges. Le lettere, ad esempio, CCLII e CCLIII cominciano con le parole: « Personam tuam quam gra-« tiarum Dominus thesauro magnae scientiae « aliisque virtutis titulis multipliciter illustra-« vit.... ». « Dono scientiae praeditus excellentis, « multarumque virtutum titulis insignitus, sic « te reddis ex conversatione tua placida nobis « gratum.... ».

Nel 1301 il Papa, accordando altre minori concessioni, cosí inizia la lettera CLXXVII (anno settimo del suo pontificato): « Personam « tuam erga nos et Romanam Ecclesiam devo-« tione praecipua refulgentem favoris apostolici « plenitudine proseguentes, libenter illam spe-« cialibus gratiis honoramus ».

Ed Egidio dal canto suo non tralascerà occasione di testimoniare al Papa la sua gratitudine, sino ad indirizzargli quel suo *De gratiarum actione ad Bonifacium VIII*^{um}, che, registrato fra i suoi scritti da parecchi autori, non è a noi pervenuto.

Relazioni dunque di affettuosa amicizia dovevano correre tra il fiero Pontefice e il grande filosofo. Ma non bastano questi rapporti per spiegare la lunga permanenza dell'arcivescovo di Bourges a Roma, proprio quando sulle sue spalle gravava il compito di amministrare una vasta provincia ecclesiastica. Probabilmente l'antico professore di Parigi, lo scrittore competente di politica e di diritto ecclesiastico, esperto conoscitore della corte francese, sarà stato ai fianchi del Gaetani per consigliarlo in quegli anni avventurosi del suo pontificato. Qualche sostegno alla nostra supposizione lo troviamo in una bolla di Bonifazio del novembre 1297. Il Papa che aveva già degradato i cardinali Giacomo e Pietro Colonna, autori del violento libello affisso per tutta Roma in cui si accusava di simonia il Gaetani e s' impugnava la validità del rifiuto di Celestino V, lancia la scomunica contro chiunque osasse per l'avvenire ritenerli ancora insigniti della porpora cardinalizia, o che li investisse di nuovo di questa dignità, o, peggio ancora, desse loro il voto nei conclavi per l'elezione dei Romani Pontefici. « Perché, si diceva nel documento, invano procurammo di ridurre a miglior consigli i due colpevoli, invano aspettammo che si piegassero ad ubbidire ai nostri decreti, come pure avevano promesso di fare a persone degne di fede, invano demmo mandato al vescovo di Tivoli, *all'arcivescovo di Bourges*, e a Pandolfo Savelli, cittadino Romano, di accoglierli se si fossero sottomessi ».[1] In questo documento fra i designati a trattare con i Colonna ribelli, è dunque compreso anche Egidio che molti vogliono della stessa famiglia. Questa scelta può essere un segno della sua partecipazione alla politica papale, è per lo meno una prova che il Papa intendesse giovarsi dell'opera sua.

Bonifazio VIII non ha avuto fortuna con gli storici che si occuparono di lui. Oggetto in vita di odî inestinguibili, dopo morte gli avversari tentarono il processo contro la sua memoria ed i posteri disputarono intorno alla sua opera e i piú lo condannarono.

Eppure questo pontefice, bersaglio di tante ire, compensava con grandi qualità i suoi difetti.

Uno scrittore contemporaneo che fu alla sua corte e lo curò nelle malattie, Arnaldo da Villanova, asserisce che egli era dotato « intel-« lectualitatis aquilina perspicacia, scientiarum « eminens peritia, cunctarum agibilium axqui-« sita prudentia, in aggrediendis arduis audacia « leonina, in prosequendis difficilibus stabilis « constantia ».

Qualità queste che unite ad un alto concetto del suo potere ad un carattere ambizioso e violento resero capace Bonifazio di affrontare i nemici suoi e della Chiesa. Grande sventura per lui, che aveva la tempra e la mentalità di Gregorio VII e d' Innocenzo III, fu l'esser vissuto in tempi nei quali la potenza politica del papato, dopo aver toccato il suo culmine, si avviava rapidamente alla fine. Papato e Impero, i due grandi ideali che avevano animato le coscienze e suscitato tante lotte nel Medio Evo, si avviavano ormai a diventare, secondo la frase del Carducci, « una mesta ruina ». Di fronte a queste due istituzioni, solide ancora in appa-

[1] Arch. Vat. Reg. an. III, fol. 385: «.... Laborantes namque intellectum dare ipsis (scilicet Iacobo et Petro de Columpna), errantibus, et mansuete instruere ne perirent, ipsos diutius duximus expectandos ut, sicut fide digno relatu nobis dabatur intelligi, pure et absolute ad nostra et ecclesie prefate mandata redirent, venerabilibus fratribus nostris I. Tusculano episcopo, et G. (Egidio Romano, Ord. S. Aug.), Bituricensi Archiepiscopo ac dilecto filio nobili viro Pandulfo de Sabello, civi Romano, ad hoc ad ipsos specialiter destinatis, que tandem facere contempserunt ». Cfr. Digard. *Le Registres....* T. I, c. 960, n. 2386.

renza, i popoli si orientavano, prima in Francia e poi negli altri paesi, verso l'unità nazionale, e non ammettevano piú un potere universale, che avesse la direzione suprema della cristianità: lo stato moderno sorgeva con tutte le sue caratteristiche e finalità.

Bonifacio VIII non comprése i nuovi tempi, e nella lotta contro Filippo il Bello doveva fatalmente soccombere perché il Re di Francia era sostenuto dal sentimento nazionale del suo popolo.

Ma la lotta era inevitabile. Quando due principî, l'uno della monarchia universale radicata nelle menti e nelle coscienze medievali da lunghi secoli, l'altro della monarchia nazionale, nuovo, è vero, ma sorretto dal sentimento di tutto un popolo, quando questi due principî sono rappresentati da uomini come Bonifazio VIII e Filippo il Bello, l'urto deve necessariamente seguirne, ed il conflitto non ammette mezzi termini ma si prolunga fino alle estreme conseguenze.

Le prime avvisaglie della lotta grandiosa rimontano al 1296. Da due anni Filippo il Bello che meditava la conquista della Fiandra, era in guerra con l'Inghilterra: Bonifazio VIII che, data la sua concezione politica del papato, si credeva in dovere d'intervenire in tutte le questioni d'Europa, si intromise fra i belligeranti perché conchiudessero la pace, ed avendo invano fatto ricorso alle esortazioni, li minacciò di scomunica.

Ma il suo orgoglio rimase gravemente ferito, quando i contendenti negarono a lui ogni facoltà d'ingerirsi nel governo temporale dei loro regni.

Il piú recalcitrante era Filippo il Bello. Quando Edoardo d'Inghilterra e Adolfo di Nassau, suo alleato, dichiararono ai legati pontifici che acconsentivano a partecipare ai negoziati di pace, il re di Francia oppose mille ostacoli e le trattative fallirono. Il denaro per fare la guerra era fornito ai due monarchi dalle chiese da essi tassate.

Fin dagli anni 1179 e 1215 il terzo e il quarto concilio Lateranense avevano proibito ai principi temporali di imporre balzelli sui beni dei chierici e della Chiesa. [1]

Nel 1260 Alessandro IV aveva rinnovato il divieto d'imporre collette e tasse al clero. Niccolò IV nel 1291 avendo constatato che il monarca francese non aveva intenzione d'intraprendere la crociata, si era ricusato di prolungare l'indulto, concesso da molto tempo alla Casa Regnante di Francia, di levare le decime dei beni ecclesiastici a beneficio delle spedizioni in Terra Santa.

A Bonifacio VIII erano pervenute suppliche da vari prelati francesi perché li proteggesse dalle concussioni degli ufficiali regi, ed egli a dì 24 febbraio 1296, ottenuto il consenso dei cardinali, pubblicò la bolla « Clericis laicos » nella quale, sotto pena di scomunica si proibiva a tutti i laici, principi, re, imperatori, di imporre tributi al clero, e al clero di pagarli.

Non fu però un atto di ostilità diretto in modo speciale contro Filippo il Bello: la bolla fu pubblicata contemporaneamente in Francia, in Inghilterra, in Germania.

Come rappresaglia, a dí 17 agosto 1296, la cancelleria del re francese proibiva, con un editto, l'esportazione dell'oro e dell'argento, senza facoltà regia, fuori del Regno: neanche le oblazioni a favore della Palestina potevano piú giungere a Roma.

La S. Sede ne fu allarmata e corse ai ripari mentre in Francia la maggioranza del clero o rimaneva inerte o si schierava in favore del re.

Ventitré prelati scrivevano a Bonifacio VIII pregandolo di ritirare la bolla ed annunziavano l'invio di alcuni legati che dovevano recare le piú ampie spiegazioni. [1]

Una seconda bolla del papa che s'iniziava con le parole « Ineffabilis amor » rettificava alcuni punti della bolla « Clericis laicos » dando ad essi un'interpretazione non troppo ostile alle pretese del re di Francia, dichiarando che in essa non erano contemplati i tributi feudali e non si proibiva di chiedere sussidi alle Chiese purché si ottenesse prima il consenso del papa.

Il pontefice con termini energici qualificava insensata la condotta del re e lo ammoniva a non alienarsi le simpatie della S. Sede. [2]

Filippo il Bello fece allora compilare un manifesto che dovette rimanere un semplice abbozzo e probabilmente non uscí dalla Francia perché altrimenti Bonifazio VIII ne avrebbe

---

[1] Mansi, *SS. Concil. nova et amplissima collectio.* T. XXII cl. 229-230 e col. 1028. Venetiis, 1778.

[1] Rocquain, *Le papauté au moyen âge.* Paris, Plon 1861, pag. 242.

[2] Idem, *Ibid*, pag. 241.

fatto menzione in qualche altro scritto successivo.

Il re sosteneva che tutti i cittadini, laici e chierici, nobili e plebei avessero l'obbligo di partecipare agli oneri dello Stato: e contro gli ecclesiastici *incrassati, impinguati et dilatati* dal favore sovrano, affermava la revocabilità delle immunità e degli altri privilegi elargiti dal potere civile. La risposta di Filippo cominciava con le parole: « Antequam clerici essent, « rex Franciae habebat custodiam regni sui et « poterat statuta facere ». [1]

Si aprivano intanto le discussioni fra i giuristi del re e quelli del Papa, fra gli scrittori regî e quelli curialisti. Ma né Bonifazio VIII né Filippo il Bello volevano, per il momento, impegnarsi a fondo nella lotta: ambedue avevano bisogno di una tregua: il papa per intraprendere la guerra contro i Colonna, il re per ottenere la canonizzazione di Luigi IX, in Francia tanto desiderata.

Con due bolle in data 5 febbraio e 31 luglio 1297, comincianti l'una con le parole *Romana mater* l'altra *Etsi de Statu*, il Papa concedeva al monarca francese l'autorizzazione a ricevere contributi dal clero *inconsulto etiam Pontifice Romano*, a patto che si trattasse di urgente necessità. [2]

Cosí verso la fine del 1297 la concordia fra Roma e Parigi sembrava ristabilita. Proprio in quell'anno Bonifazio affidava a Matteo d'Acquasparta e ad altri legati l'incarico di predicare la guerra contro i Colonna e i loro aderenti.

Finora le Crociate erano state promulgate soltanto contro infedeli ed eretici, ora si bandivano anche contro cristiani e cattolici per fini politici. Ma nella coscienza di Bonifazio questa guerra si coloriva di un forte sentimento religioso, in quanto i nemici della sua persona erano anche ribelli dell'alta dignità di cui era investito. Per vincerli piú facilmente si tentò di gettare la discordia fra i vari rami dei Colonna. Ancora ci commuove la rozza musa ispirata di Jacopone:

Quando nella contrata t'aiace alcun castello
Mestante metti scretio entra frate e fratello
A l'un getti el brazo en collo, a l'altro mostre el coltello
Seo non assente al tuo capello, menaccel de ferire. [3]

[1] Dupuy, *Hist. du differend entre le pape Boniface VIII et Philippe le Bel*, pagg. 21-23.

[2] Dupuy, *Op. cit.*, pagg. 38-40

[3] Jacopone da Todi, *Le satire edite da Biordo Brugnoli*. Firenze, 1914, pag. 311.

Quando fu libero dai Colonnesi e infervorato del successo del giubileo del 1300 che fu l'apoteosi dell'idea cristiana e romana, il Papa riprese le ostilità contro Filippo il Bello.

A dire il vero, ve lo spingeva l'astuto monarca con la sua condotta poco riguardosa dei privilegi ecclesiastici. Si pensava allora a Parigi ad una futura monarchia universale di cui il capo sarebbe stato il sovrano francese dopo avere assoggettato l'Italia, compresi gli stati pontifici, e gran parte dei paesi nordici. Si trattava di mandare ancora una volta ad effetto la vecchia idea dell'impero mondiale, ma ora questo progetto era accarezzato da una nazione forte e riunita intorno al suo re, e la sede di questa potenza universale si spostava dalla Germania in Francia.

Gli scritti di Pierre du Bois [1] sono per noi un indice eloquente dello stato d'animo di quella nazione negli albori del secolo XIV, anche se i disegni ambiziosi dello strano ed originale scrittore non fossero che sue vedute personali e parti della sua sbrigliata fantasia. [2]

Il 24 ottobre 1301 Pietro de Flotte, consigliere del Re, accusava dinanzi al consiglio di Stato, come reo di alto tradimento, Bernardo di Saisset, vescovo di Palmiers, inviato in Francia da Bonifazio VIII per presentare al sovrano alcune rimostranze su tutte le questioni pendenti fra la S. Sede e Filippo. Il legato pontificio fu condannato ed affidato alla custodia dell'arcivescovo di Narbona.

Immediatamente il Papa ai 5 dicembre dello stesso anno, imponeva la liberazione del suo ambasciatore e convocava a Roma i vescovi, i dottori e i procuratori dei capitoli di Francia perché riuniti in una grande assemblea deliberassero e suggerissero i mezzi migliori per conservare la libertà della Chiesa e combattere gli arbitrii del re e dei suoi ministri.

Inoltre il Papa pubblicava la bolla « *Ausculta*

[1] Cfr. E. Renan, *Etudes sur la politique religieuse du règne de Philippe le Bel*. Paris, 1899, pagg. 282-381.

[2] Cfr. « Summaria brevis et compendiosa doctrina felicis expeditionis et abbreviationis guerrarum ac litium regni francorum », contenuta nel manoscritto 6222 C. della biblioteca nazionale di Parigi. L'opera è anonima, ma M. de Vailly l'attribuí con prove inconfutabili a Pierre du Bois e assegnò il 1300 come data di composizione. (Vailly Mémoires de l'Instit. de France, Acad. des Inscript. 1859 XVIII pagg. 435-492.

Fili », nella quale revocava tutti i privilegi accordati al re a proposito dell'imposizione delle decime, e ribadiva il suo concetto della supremazia del Vicario di Cristo su tutti i principi e sovrani della terra.

Narrano parecchi storici che quando Giacomo Normanno, arcidiacono di Narbona, portò in Francia i decreti del Papa, il conte d'Artois, cugino di Filippo, fece bruciare la bolla.

Vero o no il fatto, dovette correrne insistente la voce, perché Bonifacio reclamò in seguito, anche di questo oltraggio, soddisfazione.[1]

Ma forse bisogna discendere, attraverso i secoli, fino ai tempi di Lutero perché una bolla del pontefice romano fosse pubblicamente bruciata. In cambio della bolla di Bonifazio si sparse nel regno di Filippo un'altra breve lettera cominciante con le parole: « Scire te volumus » attribuita al Papa e falsificazione probabilmente di Pietro de Flotte. In essa si teneva verso il re un linguaggio ingiurioso e si diceva che i sovrani terreni erano soggetti al Pontefice nello spirituale e nel temporale. Fu anche diffusa una pretesa risposta breve ed altezzosa di Filippo a questa supposta bolla di Bonifazio. Tutti i mezzi erano buoni per aizzare contro la S. Sede l'orgoglio nazionale dei Francesi.

Il 10 aprile 1302 fu convocata a Parigi l'assemblea Nazionale dei tre stati del Regno. Pierre Flotte, guardasigilli del Re, vi tenne un discorso a nome del sovrano. Con molta abilità egli cercò di far vibrare le corde del sentimento nazionale, accusando il pontefice di voler assoggettare il re nel temporale e di celare segreti disegni contro la Francia: poi, dopo aver dichiarato che bisognava esporre, se occórresse, la fortuna e la vita per l'indipendenza e la grandezza della patria, conchiudeva, rivolgendo ai tre stati la solita formula per chiedere « auxilium et consilium contra hominem ».

Un cronista, Bernardo Guidonis, ci assicura che il discorso suscitò molti commenti e produsse grande impressione, « fit rumor magnus in toto regno, turbatio cordium et confusio rerum ».

Lettere di protesta preparate per essere inviate a Roma, indirizzate ai Cardinali nella speranza di gettare la divisione nel sacro Collegio, furono firmate dai nobili e dai borghesi. Il clero fece delle riserve ma finí coll'aderire alle richieste di Filippo il Bello e rivolse una lettera a Bonifazio supplicandolo di tenere una condotta benevola verso la Francia e di revocare la convocazione del sinodo. Fu vietato ai prelati di recarsi al concilio indetto dal papa sotto pena di essere dichiarati nemici del Re. Ma nonostante il divieto del parlamento 6 abati, 35 vescovi, 4 arcivescovi, fra cui Egidio Romano,[1] uscirono dalla Francia, diretti a Roma. Il Re confiscò i beni di questi profughi.

Aperto il sinodo ai 30 di ottobre 1302 Bonifazio pronunciò l'anatema contro coloro che avessero imprigionato, arrestato, e in qualsiasi modo recato molestia a chi andava o tornava dalla Sede Apostolica e pubblicò la Bolla « Unam sanctam », la piú solenne affermazione della dottrina teocratica del Medio Evo.

Noi avremo occasione di esaminare minutamente questo documento importantissimo per la storia delle teorie politiche dell'età di mezzo. Alcuni scrittori hanno voluto riconoscere nell'estensore della bolla l'arcivescovo di Bourges, presente, come abbiamo detto, al concilio. Ma dopo la notizia trovata dal Finke[2] nel Cod. 4229 della Nazionale di Parigi, secondo la quale Bonifazio avrebbe di proprio pugno scritto la famosa bolla, questa opinione non si può più ammettere. È però innegabile che una grande affinità di idee esista fra il documento pontificio e il trattato egidiano *De potestate ecclesiastica*, pubblicato proprio in quei giorni.

Non è nostro compito tratteggiare i grandi avvenimenti che seguirono a questo concilio e culminarono nell'insulto di Anagni.

Dopo la morte di Bonifazio e il breve governo di Benedetto XI, giorni men lieti sopravvennero per Egidio Romano, quando sul soglio di Pietro ascese Bertrando de Got, arcivescovo di Bordeaux, che assunse il nome di Clemente V e si mostrò in tutti gli atti del suo pontificato ligio a Filippo il Bello.

Il novello vicario di Cristo, appena eletto, sottrasse dalla giurisdizione di Bourges l'arcivescovado che egli lasciava, e, quasi a far sentire la sua superiorità ad Egidio, stato suo primate, avviandosi da Lione dove aveva ricevuto la consacrazione, a Bordeaux, passò per Mâcon,

[1] Rocquain, *Op. cit.* pag. 268.

[1] Dupuy, *Op. cit.* t. I pag. 86.

[2] Finke, *Aus den Tagen Bonifaz VIII*, pag. 147, nota 2ª.

Bourges e Limoges, fermandosi ad ogni chiesa, ad ogni abbazia con un seguito straordinario di famigliari e di satelliti imponendo e tollerando che s'imponessero gravose esazioni. [1] Né basta, ché non essendosi Egidio regolarmente recato *ad limina apostolorum*, lo condannò all'ammenda di 300 lire di Tours, come si ricava da una memoria conservata nell'archivio vescovile di Bourges. [2] Di guisa che se vogliamo credere al Sammartano, il primate di Aquitania fu ridotto a tali strettezze, da essere costretto, come un semplice canonico, a recarsi ogni giorno all'ufficiatura della Metropolitana per ricevere la quotidiana distribuzione. [3]

Pochi documenti ci ricordano in questi anni la sua attività. Il suo nome figura fra i maestri della facoltà teologica incaricati di esaminare, insieme al vescovo di Amiens, certe proposizioni di Fr. Giovanni di Parigi, relative all'Eucaristia. Il dotto domenicano fu condannato e gli fu tolta la licenza d'insegnare. Egli volle appellarsene a Roma, ma la morte lo incolse. [4]

Nel 1311 intervenne Egidio [5] al quindicesimo concilio ecumenico convocato a Vienna (Delfinato) da Clemente V. Il Re di Francia esigeva che il Pontefice condannasse apertamente la memoria di Bonifazio VIII e abolisse l'Ordine dei Templari.

Il sinodo soppresse i Cavalieri Templari, ma non volle pronunziare condanna contro la memoria del fiero nemico di Filippo il Bello. Le decisioni prese dall'assemblea erano consone ai sentimenti dell'arcivescovo di Bourges che forse vi sostenne un ruolo non indifferente. Perché egli era stato l'amico devoto del grande pontefice scomparso e quindi dovette difenderne la memoria, e, d'altra parte, nel « *Contra exemptos* » si era mostrato avverso all'Ordine abolito. Ottenne intanto per gli Agostiniani la casa che i Templari possedevano a Bourges. L'anno appresso indisse un sinodo provinciale nella sua sede, nel quale si trattò del costume del clero. [6] E probabilmente ne convocò un altro nel 1315 perché abbiamo notizia che egli accolse in quell'anno benevolmente l'abate di Montauban e Pietro di Nogaret venuti a scusare l'assenza del vescovo di Alby dal sinodo di Bourges, [1] che non può essere quello del 1312, altrimenti non si comprenderebbe come l'interessato avesse atteso tre anni per presentare le sue scuse.

Ma erano questi ormai gli ultimi bagliori di un'attività che si spegneva. Gli anni, le fatiche e da ultimo il dolore di vedere scosso, dopo l'insulto di Anagni, il potere politico della Chiesa da lui tanto caldeggiato, fiaccarono la sua fibra robusta. Presentí a tempo la sua fine e volle stendere, fin dal 29 marzo 1315, il suo testamento nel palazzo vescovile. [2] Al convento di Parigi, delle cui sostanze era stato nutrito nella giovinezza, lasciò la propria casa di S. Martino di Campiano (dioecesi della Soâne). Con un nuovo atto, tre giorni innanzi di morire, donava agli stessi Eremitani di Parigi la ricca libreria che possedeva nel palazzo arcivescovile e nel monastero di Bourges. [3] Aggiungono varî biografi che gli arredi e vasi sacri della sua cappella furono ereditati parte dalla chiesa agostiniana della sua diocesi, parte da quella di S. Trifone in Roma, oggi chiamata di S. Agostino. [4]

Finalmente a dì 22 dicembre 1316, trovandosi in Avignone, compí i suoi giorni terreni. I confratelli della capitale di Francia innalza-

---

[1] Continuatio Chronic. Guillelmi de Nangis, tom. II, pag. 620.

[2] N. Mattioli, *Op. cit.* pag. 36.

[3] Sammarthanus, *Op.* e *t. cit.* col. 77 A.

[4] Denifle, II, pag. 120.

[5] Arch. Vat. Regest. 59, fol. 217 v.

[6] Sammarthanus, *l. c.*

---

[1] Ex tabulis episcop. Albiensis — cfr. la continuazione dell'opera del Sammartano fatta dai monaci di S. Mauro (Parisiis, ex Typ. Regia, 1785, t. XIII, pag. 233.

[2] Frater Aegidius, Bituricensis Archiepiscopus, Ordini fratrum Heremitarum S. Augustini et specialiter conventui Parisiensi « *de cuius uberibus a pueritia* » nutritus fuit, « *in quo* », disponente Deo, adeo « *profecit* » quod inter fratres ejus Ordinis magisterium in sacra theologia primus Parisius obtinere meruit, memorato conventui dat, donat, concedit, cedit et quitat in perpetuum domum seu manerium suum Sancti Martini de Campiano constitutum in dyoc. Soanensi, traditque ejus possessionem fratri Iohanni de Verduno, nomine dicti conventus recipienti. Actum Bituricis in domo archiepiscopali, die sabbati post Pascha resurrectionis Domini sive Die XXIX Martii, anno Domini millesimo trecentesimo quintodecimo, indictione tercia decima, apostolica Sede vacante, presentibus fratre Francisco de Metis, priore conventus Bituric. Ord. S. Augustini, fratre Radulpho de Ambianis dicti Ord. et fratre Hugutione de Florencia priore beate Marie de Busencesco testibus. 1315, Martii 29, Bituricis. Arch. Nat. Paris. S. 3634 n. 3. Denifle, II, pag. 172.

[3] *Ibid.* S. 3634, n. 4.

[4] V. Sammarthanus, *Op. cit.* pag. 78.

rono alla sua memoria un grandioso monumento e v' iscrissero il seguente epitaffio:

HIC IACET AVLA MORVM VITÆ MVNDITIA
ARCHI-PHILOSOPHIÆ ARISTOTELIS PERSPICACISSIMVS
COMMENTATOR
CLAVIS ET DOCTOR THEOLOGIÆ LVX IN LVCEM
REDVCENS DVBIA
FR. ÆGIDIUS DE ROMA ORD. FRATRVM EREMIT.
S. AVGVSTINI
ARCHIEPISCOPVS BITVRICENSIS QVI OBIIT
ANNO D. MCCCXVI DIE XXII MENSIS DECEMBRIS.

Egidio fu un campione della filosofia medioevale. La sua produttività meravigliosa ricorda i tempi di Alberto Magno e di Tommaso.

Il catalogo che stabilisce il prezzo dei libri nell' Università parigina contiene dodici suoi scritti teologici e quattordici filosofici. [1]

Un'accurata bibliografia di Egidio fu pubblicata alcuni anni or sono da Boffito. [2] Di ben trentotto opere del grande agostiniano si conoscono edizioni e manoscritti, ed altre trentasette opere inedite gli sono attribuite. A noi sembra veritiero il giudizio del Mandonnet che Egidio occupi il primo posto fra i teologi della fine del 13° secolo, ma non possiamo sottoscrivere, senza riserve, l'altra opinione dello stesso scrittore sul pensiero filosofico del dottore eremitano « *vero tomista* qua e là proclive alquanto all'eclettismo, ma molto piú in apparenza che in realtà ». [3]

Pure ammettendo la grande influenza esercitata su lui da s. Tommaso, non si può negare che spesso mostra una grande indipendenza di giudizio e vedute originali. In fondo, sebbene simpatizzante per il tomismo, egli è un vero eclettico. Daremo una prova di questa asserzione nell'analisi che in seguito faremo dei suoi trattati politici.

Dobbiamo ora, per completare i cenni biografici di questo insigne personaggio, accennare alle sue qualità morali. Gli storiografi dell'Ordine concordemente lodano la severità dei suoi costumi, l' imparzialità dei suoi giudizi, la grande sua umiltà. Molti cronisti non esitano ad appellarlo *beato*.

[1] DENIFLE, II, pagg. 108-109.

[2] G. BOFFITO, *Saggio di Bibliografia Egidiana*. Firenze, L. S. Olschki, 1911.

[3] MANDONNET, *Revue des sciences philosophiques et theologiques*. 4ème anné, Iuillet 1910. *La carrière scolaire de Gilles de Rome,* pag. 499.

Nell'episodio della sua polemica con il Tempier emergono alcune qualità del suo carattere. Il giovane baccelliere di Parigi fu certamente animato da ragioni ideali nella difesa cosí energica di Tommaso di Aquino. Egli poteva prevedere che la polemica gli avrebbe fruttato soltanto l'aspro antagonismo del Tempier e di quasi tutta la facoltà teologica, eppure non si ritrasse dalla lotta. Quando egli afferma di esser indotto soltanto dall'amore della verità a scrivere il suo trattato *Contra gradus et pluralitates formarum* merita tutta la nostra fede. Qualche volta egli però si lascia trascinare da un linguaggio non misurato che rivela in lui un carattere violento che non sempre poteva e sapeva frenare. Non possiamo però dedurne che lo muovesse l'odio contro i suoi avversari, ma piuttosto che lo animasse l'amore per le dottrine che difendeva. Si rimane perciò sorpresi dinanzi alla sua ritrattazione che non fu sincera, perché nelle opere posteriori mostra chiaramente la sua preferenza per le teorie condannate. Ma non dobbiamo giudicarlo con troppa severità. Giovane di grandi doti, egli era il primo agostiniano inviato a Parigi per ricevere un'educazione accademica. Il suo allontanamento dall' Università e quindi l' impossibilità di ottenere un seggio magistrale fu per i suoi Superiori e per il Sommo Pontefice, cui stava tanto a cuore lo sviluppo materiale e intellettuale del giovane ordine, un'amara delusione.

A richiesta di Onorio IV, Egidio sottoscrisse la nota lettera di sottomissione. Gli storici dell'Ordine hanno molto lodato l'antico confratello, considerando il suo un atto di umiltà e di rassegnazione. Senza voler contrastare al giudizio unanime dei biografi di Egidio, non si deve dimenticare che a determinare il grande filosofo alla penosa ritrattazione influirono con le loro sollecitazioni il Papa e i suoi superiori.

Agostino Trionfo.

Alla lotta sostenuta nel Medio Evo dai Papi per la supremazia politica del potere teocratico, oltre Egidio Romano, dettero, con i loro trattati, valide armi di offesa e difesa, due altri scrittori agostiniani, Giacomo da Viterbo [1] e

[1] Di questo insigne scrittore trattai nel *Giornale Dantesco*. Anno XXVII, quaderno II, e presto pubblicherò i *Cenni biografici* e un *Saggio di bibliografia*.

Agostino di Ancona. Di quest' ultimo poche notizie e inesatte tramandarono gli storiografi dell'Ordine. [1]

Nacque egli in Ancona e, secondo i biografi, dalla nobile famiglia dei Trionfo nell'anno 1243. Sarebbe quindi coetaneo, e forse piú anziano di Egidio, ma questa data, come proveremo, non è per noi ammissibile.

Entrò giovanissimo nell'Ordine, e, compiuti in patria gli studî di grammatica e di logica, fu inviato a Parigi per frequentarvi la facoltà teologica. Nella capitale francese salí in rinomanza e ottenne i gradi accademici. Narrano gli storici che nel 1274, celebrandosi a Lione il 14° concilio ecumenico, essendo decesso per via, mentre vi si recava, Tommaso di Aquino, Gregorio IX lo abbia chiamato per sostituire il grande dottore. Da Lione si recò poscia a Padova, alla corte di Francesco Carrara per tenervi un corso di predicazione. Fece quindi ritorno ad Ancona sua patria, ma non vi soggiornò lungamente, perché si trasferí ben presto a Napoli, chiamato insistentemente da Carlo II che inviò anche una nave da guerra per trasportarlo e fargli onore. Nella capitale del mezzogiorno d' Italia, egli spiegò molta attività nel campo filosofico-letterario e nella politica, in qualità di consigliere e spesso legato dei sovrani di Napoli. Si adoperò anche a favore del suo ordine, costruendo conventi specialmente nelle Calabrie.

Infine, ricco di meriti e di anni, passò di questa vita nel 1328. Sul suo sepolcro i confratelli posero questa iscrizione:

ANNO DOMINI MCCCXXVIII
DIE SECVNDA APRILIS
INDICTIONE XI
OBIIT B. AVGVSTINVS TRIVMPHVS
DE ANCONA
MAGISTER IN SACRA PAGINA
ORDINIS FRATRVM EREMITARVM S. AVGVSTINI
QVI VIXIT ANNOS LXXXV. EDIDITQUE SVO ANGELICO INGENIO
XXXVI VOLVMINA LIBRORVM
SANCTVS IN VITA ET CLARVS IN SCIENTIA
VNDE OMNES DEBENT SEQUI
TALEM VIRVM QUI FVIT RELIGIONIS SPECVLVM

Fin qui i biografi di Agostino di Ancona.

È compito oggi troppo arduo, se non impossibile, sceverare quanto di vero sia contenuto in queste notizie.

Di sicuro possiamo dire che nel 1300 egli non era ancora maestro in S. Teologia, perché nel capitolo generale tenuto in quell'anno a Napoli dagli Agostiniani si stabilí che egli si recasse a Parigi per leggervi le Sentenze. [1]

Doveva per conseguenza essere molto piú giovane di quanto asseriscano i suoi biografi e l'epigrafe del suo sepolcro.

In quale anno abbia poi conseguito il dottorato non lo sappiamo. Abbiamo però un documento pontificio in data 18 gennaio 1326, nel quale egli è appellato maestro da Giovanni XXII. Il Papa, forse per ricompensarlo dei trattati politici scritti in difesa delle S. Sede, ordina che dal suo tesoriere gli siano dati cento fiorini d'oro, ed in seguito un'annua pensione di dieci oncie di oro, affinché possa con tutta tranquillità attendere ai suoi studî e pubblicare nuove opere, « pro scribendis libris ». [2]

Come scrittore, Agostino fu molto fecondo, ma le sue opere, ad eccezione delle piú importanti, sono rimaste inedite.

Abbiamo edizioni delle seguenti opere:

1. *Summa de potestate ecclesiastica* — Romae, 1473; 1479; 1582 ed. A. Rocca cum auctoris vita: Augustae 1473; Coloniae 1475; Venetiis 1487.
2. *Super Missus est,* Lugduni 1506; Romae 1590; 1592; Matriti 1648.
3. In Salutationem Angelicam et Cant. Magnificat, Lugduni 1506.
4. In Orationem dominicam, Romae 1587; 1590.
5. De Cognitione animae, Bononiae 1503.
6. De praedicatione generis et specie, ibid. 1503.
7. Destructio arboris porphyrianae, ibid. 1503.
8. Expositio decretalis de duabus naturis in persona Christi figuratis in Arca Noe, ib., 1508.
9. Novella super V et VI Decretalium, Papiae 1484.

Recentemente lo Scholz pubblicò di Agostino di Ancona il *Tractatus brevis de duplici*

---

[1] Cito per limitarmi a pochi, A. Fivizzano nella *vita del Trionfo* premessa all'edizione del 1582 della *Summa de Potestate Ecclesiastica;* Herrera, *Alph. Aug. matriti* 1644 tom. I, pagg. 8-9; Gandolfi *Dissertatio historica*, Romae 1704, pag. 81; Lanteri, *Prostrema saecula*, Tolentini, 1858, vol. I, pagg. 74-77.

[1] Analecta Aug., *Capitulum Generale de Neapoli*, III, pag. 15: « Post premissum vero fratrem « Amodeum legat frater Augustinus de Bergamo, et « post ipsum legat frater Augustinus de Ancona ».

[2] Arch. Vat. Reg. 114, ep. 1503 fol. 145 v. e Reg. 113, ep. 1719 fol. 293 v. Cfr. *Denifle*, II, pag. 289.

potestate prelatorum et laicorum, la dissertazione *De potestate collegii mortuo papa*, il libro *Contra divinatores et sompniatores*, [1] e il Fink inserí nelle Fonti per la storia di Bonifazio VIII, un'operetta *Contra articulos inventos ad diffamandum sanctissimum patrem dominum* [2] che fu attribuita con buone ragioni al Trionfo. Avremo ben presto occasione di esaminare insieme alla *Summa de potestate ecclesiastica* questi brevi trattati.

UGO MARIANI.

[1] *Die publizistik zur Zeit Philip des Schönen und Bonifaz VIII*, pagg. 486 e sgg — *Unbekannte Kirchenpolitische Streitschriften aus der Zeit Ludwig des Bayern*, pagg. 191 sgg.

[2] *Aus den Tagen-Quellen*, LXIX sgg.

Poeti e prosatori delle origini.

Spigolature d'Archivio.

Le notizie intorno alla vita dei rimatori e prosatori delle origini sono cosí scarse e sí difficili a rintracciarsi, che, se qualcuna si può ancora rinvenire, mi pare prezzo dell'opera farla conoscere.

Con le notizie, sia pur frammentarie, che qui raccolgo e con quelle che a varie riprese ho già fatte conoscere altrove, mi sembra ormai d'aver portato un po' di luce in quella oscura età nella quale ebbe inizio la nostra letteratura, avendo potuto dare una particolare individualità, sia pure con qualche notizia biografica, a quei moltissimi rimatori e prosatori che, prima d'ora, andavano nelle storie letterarie raggruppati a serie, secondo la scuola a cui appartennero o si credette che appartenessero, e per i quali non avevamo che insufficienti dati o nessuno.

Non si meravigli il lettore che io ritorni a dare notizie di scrittori dei quali ho già parlato in altri miei scritti. Queste frammentarie notizie che qui offro agli studiosi, sono appunto a completamento di quel che ho detto altrove.

Mi si voglia perdonare se, talvolta per evitare errori derivanti da omonimie, mi sono limitato ad esporre soltanto delle ipotesi. Altri veda se possono avere qualche fondamento: dalle notizie sicure, perché documentate, altri, raccogliendole, trarrà utile giovamento.

I.

RAMBERTINO BUVALELLI.

A completamento delle notizie che già su questo trovatore bolognese diedero Tommaso Casini e Giulio Bertoni, [1] qualche altra notizia può giovare e sulla sua famiglia e sul poeta stesso.

Il padre, Guido di Buvalello, abitava in Portanova: infatti una vendita d'una casa in Portanova è fatta, nel 1200, proprio « ante turrim Guidonis de buvalello ». [2]

Da Guido, che ebbe grande autorità nella sua nativa città, nacquero due figli, Buvalello e Rambertino o Lambertino, com' è detto indifferentemente nei documenti. Come già con qualche dubbiezza disse il Casini, Buvalello apparisce essere stato il maggiore dei due figli. [3] A conferma di questa opinione, farò notare che costui compare come testimone in un atto di pace fra Bologna e Ferrara nel 1193, [4] mentre la piú antica notizia che finora ci sia nota su Rambertino è del 1198. [5]

Ma veniamo ora al nostro trovatore. Disse il Casini che Rambertino, già sperimentato come abile uomo politico nella podesteria di Brescia, fu adoperato dal suo comune, per il quale, nel 1203, fu procuratore, insieme con Giacomo d' Orso, uno degli ascendenti del dantesco Venetico Caccianemici, a riconoscere solennemente in pubblico i confini della corte ampliata di S. Ambrogio e a ricevere il giuramento dei testimoni. [6]

Questa notizia va completata, perché l'egregio e compianto erudito dimenticò di dire che quell' incarico non fu temporaneo, ma annuale: infatti rimase procuratore del Comune, per acquisti di case da privati, per tutto il 1203,

[1] T. CASINI, *La vita e le poesie di R. B.* nel *Propugn.*, XII, 1879, P. 2ª; GIULIO BERTONI, *La podesteria modenese di R. B.* nella *Zeitschr. für roman. Philologie*, XXXVII, 1913 e *R. B., trovatore bolognese e le sue rime prov.* in *Gesellschaft für roman. Literatur*, XVII, 1908.

[2] R. Archivio di Stato di Bologna, *Registro Nuovo*, c. 211 *v*. Per i documenti dell' Archivio di Stato di Bologna che dovrò ancora ricordare, basti la sigla ASB.

[3] Art. cit., pag. 85.

[4] ASB, *Registro Novo*, c. 128 *v*.

[5] CASINI, art. cit., pag. 85.

[6] Art. cit., pag. 87.

com' è provato dai molti atti che documentano quegli acquisti. [1]

Notevole fra questi documenti è uno dell' 11 novembre 1203, per il quale Rambertino, questa volta da solo, dinanzi al console, al nunzio e ad altri del comune di Scanello, prende possesso di parecchie terre e case. [2]

II.

MATTEO DE' LIBRI.

Alle notizie già date altrove su questo dettatore e autore delle *Dicerie*, posso aggiungerne una la quale conferma ciò che da me era stato già affermato, che la sua vita è da porsi piuttosto nella prima che nella seconda metà del secolo XIII. [3]

Il giudice Guinizello, padre del maggior Guido, delegato per la distribuzione dei beni di Mattiolo, figlio del fu Alberto de' Libri, fra i creditori di questo, il 29 ottobre 1235 emana una sentenza per la quale ordina che si proceda alla distribuzione dei beni lasciati dal defunto Alberto a Diambra, vedova di costui, e a varî altri creditori. [4]

È chiaro da questo documento che in quell'anno doveva esser morto Alberto de' Libri, padre del nostro dettatore, e questi, chiamato allora Mattiolo e non Matteo per la sua giovine età, prendendo possesso dell'eredità, aveva dovuto sodisfare i numerosi creditori del padre suo.

Un atto del 18 giugno 1249, contenente un bando contro Andrea da Modena, è letto « in presentia Mathei Alberti notarii », [5] e un altro del 1254 è rogato da lui. [6]

Poiché per altro documento già noto sappiamo che fu immatricolato notaro nel 1232, dobbiamo porre la sua nascita intorno al 1207, perché, com' è noto, non era possibile essere iscritti nella matricola dei notari, se non si avessero almeno venticinque anni. Visse fino al 1275.

Se ne deduce che l'opera sua, come già altri aveva intraveduto, [1] fu composta intorno alla metà del secolo, non parendoci probabile che la scrivesse negli anni della vecchiezza, e che la redazione che di essa è giunta fino a noi, non è la redazione primitiva, ma un rifacimento toscano, probabilmente dei primi del Trecento. Forse la scrisse seguendo l'esempio dei *Parlamenti* di Guido Fava e perciò credo non molto lontano dal tempo in cui questi scrisse l'opera sua.

III.

UGGERI APUGLIESI.

Molta oscurità si addensa ancora sulla personalità di questo antico rimatore. È certo ormai che fu di Siena: lo dice egli stesso espressamente nella sua *Passione :*

.... in Siena, là 'v' io son i[n] stato,
Fue cresciuto e allevato. [2]

Fu figlio d'un ser Apugliese del quale si conservano gli atti da lui rogati nell'Archivio di Siena dal 1219 al 1239. [3] Fu notaro dell'ufficio di Biccherna nel 1229-30. [4] Non so che altri atti da lui rogati si conservino in quell'Archivio: certo si è che dobbiamo porre la sua vita fra gli ultimi due decenni del sec. XII e il 1240.

Se ne desume che Uggeri, quando tenzonò con Provenzan Salvani nel 1263, doveva essere già vecchio.

---

[1] Nel *Registro Grosso* c' è tutta una lunga serie di atti a cui partecipa come procuratore per il comune di Bologna il nostro trovatore per compre di case e poderi fino al decembre del 1203: una parte di questi documenti è già edita nel *Chartularium Studii Bononiensis*, I.

[2] V. nell'*Appendice* il doc. n. I.

[3] *Per la st. letter. del Duecento,* pagg. 11-14.

[4] Il doc. è edito nel vol. I del cit. *Chartularium*, doc. n. XCIX, pag. 109.

[5] Nel *Chartularium,* cit., doc. n. C.

[6] ASB, *Registro Nuovo,* c. 51 *r*.

[1] Alfredo Galletti, *L'eloquenza*, ed. Vallardi, pag. 473. Per la forma in cui, secondo me, sarebbe stata fatta la redazione originale, v. ciò che ne ho argomentato altrove (*Per la storia letteraria del Duecento*, pag. 13).

[2] Vv. 5-6. L'ha pubblicata il De Bartholomaeis nella *Miscellanea di Letteratura del Medio Evo,* Roma, presso la Società filologica, MDCCCCII.

[3] Di queste pergamene do per saggio una sola, quella del 17 marzo 1220, anche perché riguarda Spinello Mattasalà dei Lambertini che certo fu il padre di quel Mattasalà di Spinello che fu autore dei *Ricordi* della sua famiglia, cosí notevoli dal lato linguistico. V. nell'*Appendice* al n. III.

[4] V. *Libro III dell'entrata ed uscita della Repubblica di Siena detto del Camarlingo e dei Quattro Provveditori di Biccherna.* Lazzeri, 1915.

Quasi contemporaneamente a ser Apugliese era notaro e giudice in Siena un ser Uggeri di cui rimangono due atti, uno del 27 decembre 1225 e un altro del 1 aprile 1227. [1] Si potrebbe pensare che questi fossero tra i primi atti rogati dal nostro poeta che potrebbe quindi esser nato intorno al 1200.

Sarebbe stato cosí presso a poco coetaneo del suo concittadino e poeta, Folcacchiero dei Folcacchieri.

Nei suoi atti questo ser Uggeri è detto « iudex et notarius » e si potrebbe credere che fosse una stessa persona col poeta che nel suo epitaffio dice :

Io fui Ruggieri Apugliese dottore ; [2]

ma non mi piace insistere su questa troppo problematica identificazione, tanto piú che sento quanto labili fondamenti essa abbia.

Solo ho voluto far notare che dall'attività notarile di suo padre si può comprendere che il nostro poeta dovette sicuramente esser vissuto fra i primi anni del secolo XIII e poco oltre il 1263. Altro di sicuro per ora non possiamo affermare.

Del resto nelle sue poesie, in quella che incomincia *Umile sono ed orgoglioso*, nella *Passione* e nel *Serventese di tutte le arti,* non mi par di sentirci nulla dell'età e della maniera guittoniana. Mi sembra che possa piuttosto credersi un rimatore di poesie giullaresche dell'età di Federico II, vissuto da vecchio poco oltre la metà del secolo XIII.

IV.

GUGLIELMO BEROARDI.

Di Guglielmo Beroardi « ethimologizatore di tutte cose », [3] che viaggiò dall' Italia all' Inghilterra, dall' Inghilterra alla Germania per suscitare nemici a Manfredi, come disse il Torraca, [1] ho potuto notare la presenza in Bologna il 16 marzo 1266. Un tal Ricco del fu Cambio Fitrosi di Firenze, con l'autorità d'Jacopo, detto Puccio, d'Aldrevandesco Bellondi, altro rimatore fiorentino, di cui diremo piú sotto, rilascia quietanza a Ricco e a Bartolo, fratelli e figli d'un fu Jacopo, tutore di Bartolo, per i beni amministrati da costui. È testimone all'atto « Guillielmo Beroardo de Florentia ». [2]

Il vedere il nostro rimatore testimone a un atto riguardante suoi concittadini a Bologna venti giorni dopo che la fortuna degli Svevi era definitivamente caduta sui campi di Benevento il 26 febbraio di quello stesso anno, ci fa credere che ormai si apprestasse a ritornare in patria e stesse per incamminarsi da Bologna alla volta della nativa città.

V.

PUCCIO BELLONDI.

Di questo rimatore che abbiamo già veduto a Bologna, con i fratelli Ricco e Bartolo, il 16 marzo 1266, ho potuto per varî documenti accertare la presenza per alcuni anni in Bologna. Suo padre, Aldrevandesco, era già in questa città nel 1262, ascritto insieme con lui, alla società dei Toschi. [3]

V'era ancora nel 1268. In quell'anno appare in un atto del 31 marzo, per il quale un tal Gerardo del fu Jacopino della Dotta rilascia quietanza « Jacobo, vocato Puzo, filio domini Aldrevandischi Bellondi de Florentia » che aveva pagato per due suoi concittadini un mutuo che questi avevano contratto col detto Gerardo. [4]

Il 22 maggio tre bolognesi contraggono un mutuo con « domino Jacobo qui vocatur Puzo, filio domini Aldrovandischi Bellondi de Florentia, stipulanti pro se et fratre et patre ». [5] In quello stesso anno, per altro documento, si vede che suo padre era sempre a Bologna a vendere libri legali. [6]

Infine un altro documento ci accerta che Puccio esercitava il commercio, perché fa un

---

[1] La pergamena del 1225 è nel R. Archivio di Stato in Siena, Diplomatico, Opera metropolitana ; l'altra del 1227 è nell'Archivio generale.

[2] Per me è evidente che l'autore di questo epitaffio che fu già pubblicato da P. Papa, è l'autore stesso della *Passione*, come già parve al De Bartholomaeis. D'altra parte non sono sicuro che l'epiteto di *dottore* che qui si dà Ruggeri, sia da intendersi nel senso di giudice o dottore di giurisprudenza, ma piuttosto nel senso di rimatore, come vuole il Torraca, *Per la storia letteraria del sec. XIII* nella *Rassegna storica della lett. ital.* del 1905, pag. 111.

[3] Cosí nel *Tesoro versificato.*

[1] *Studi su la lirica italiana del Duecento,* pag. 157.

[2] *Chartularium Studii Bononiensis* V, docum. n. CCCCIV.

[3] Torraca, *op. cit., Appendice,* pag. 229.

[4] V. nell'*Appendice* il doc. n. II.

[5] V. nell'*Appendice* il doc. n. VI.

[6] *Chartularium* cit., doc. n. CCLXVII.

atto di concordia con un suo consocio fiorentino col quale per una società contratta con lui era venuto a questione. [1]

Possiamo quindi affermare che Puccio, insieme col padre suo e i fratelli, fu a commerciare a Bologna dal 1262 al 1268.

Ma purtroppo un altro Puccio Bellondi viene a contrastare a costui la paternità delle rime che vanno sotto questo nome: un Puccio d'Oddarrigo o Olderico Bellondi. Il Torraca infatti, dando notizie di quel rimatore, c'informa che questi già nel 1256 era stato testimone all'atto di pace con Pisa, che nel 1260 era stato testimone alla ratifica dell'alleanza con Siena, che nel 1278 era comparso in un solennissimo strumento di procura fatta dal comune di Firenze coi Religiosi Umiliati e che infine nel 1280 era stato uno dei garanti alla pace del cardinal Latino. [2] Se si ponesse solo mente all'autorità e all' importanza che Puccio d'Oddarrigo Bellondi ebbe nella vita cittadina, si dovrebbe propendere per lui, anche perché si dovrebbe ammettere in costui una cultura maggiore che nell'omonimo mercante.

Ma può bastare ciò per darci la certezza? Anche il Torraca si mostra assai incerto, poiché, nell'Appendice al suo studio, dà anche notizie dell'altro Puccio, figlio d'Aldrovandesco.

Un argomento che m' induce a propendere per Puccio d'Aldrovandesco, mi è stato suggerito da un documento che il caso mi ha posto sotto gli occhi leggendo il *Registro Grosso* dell'Archivio di Stato di Bologna. All'anno 1215 v'è un lungo elenco di consiglieri del comune di Firenze, che in quell'anno « pridie nonas martii » giurarono pace e concordia con i Bolognesi. Verso la metà di quell'elenco è « Odericus Bellondi » che può ben pensarsi sia il padre del piú autorevole Puccio. [3]

Se Oddarrigo o Olderico era fra i consiglieri del Popolo di Firenze nel 1215, e non poteva allora aver meno di venticinque anni, può esser nato intorno al 1190. Il figlio suo dovremmo allora credere che scrivesse versi in troppo tarda età, e non mi pare credibile che ormai vecchio volesse folleggiare ancora intorno a versi d'amore. [4]

Invece Puccio d'Aldrovandesco Bellondi che dal 1262 al 1268 è col padre e con i fratelli a mercanteggiare a Bologna, apparisce assai piú giovane del suo omonimo, e ci pare possa vantare per ciò maggior diritto alla paternità dei versi che vanno sotto il nome di Puccio Bellondi.

Non sarebbe la prima volta che c' imbatteremmo in mercanti poeti, tale fu, per es., Monte Andrea, almeno quando fu a Bologna, banchiere fu Fabruzzo Lambertazzi e molti dei rimatori fiorentini del sec. XIII furono pure mercanti.

VI.

GIANO O TORRIGIANO.

È assai difficile identificare il verseggiatore di questo nome con qualcuno dei varî Torrigiani o Giani che appariscono in documenti fiorentini della seconda metà del secolo XIII. C' è, per esempio, un « Torrigianus, filius Guidonis Orlandi, campsor », che nel 1299 fece un prestito a Jacopo del popolo di S. Maria alla

---

[1] V. nell'*Appendice* il doc. n. IV.

[2] *Studî* citt., pag. 161.

[3] c. 212/320.

[4] In questo stesso elenco appare anche il nome di un Castra, ma mi pare assai difficile, per la sua antichità, identificarlo con quel « quidam florentinus nomine Castra » che Dante ricorda nel *De vulgari eloquentia* come autore della canzone *Una formana iscoppai da Cascioli*. Comunque sia, possiamo mettere anche questo Castra in lizza con gli altri due già noti, l'« Jacobus qui dicitur Castra » del *Libro di Montaperti* e col Castra Gualfredi, mercante fiorentino della fine del secolo XIII. Nonostante le dotte argomentazioni di Giovanni Crocioni (*Una canzone marchigiana ricordata da Dante* nel *Giorn. Stor. d. letter. ital.*, Suppl. n. 19, 21), continuo a credere che la canzone sia stata proprio scritta « in improperium » dei dialetti marchigiani, come afferma Dante. Non posso convincermi che un Marchigiano s' inducesse a deridere il proprio dialetto, né posso credere che una poesia dialettale d'un marchigiano Osmano passasse in una silloge di rime fatta da un raccoglitore toscano quale fu certamente colui che compilò il cod. Vaticano 3793, se quella poesia non fosse stata opera d'un poeta toscano che volle con quella troppo realistica canzone deridere il rozzo parlare dei Marchigiani. A me pare che l'opinione piú plausibile sul difficile argomento sia sempre quella espressa da Francesco D'Ovidio (*Sul trattato De vulg. eloq. di Dante* in *Versificaz. italiana e arte poetica medioevale*, Hoepli, 1900), per la quale il messer Osmano a cui il cod. Vaticano 3793 attribuisce la canzone, invece che darla al Castra, sarebbe « un Osmano di fatto o di nome (*per me più di nome che di fatto*), preso di mira da quel Castra con la sua contraffazione, e avrà poi finito col passare per autore ».

Romola, [1] c' è un « Torriscianus qui Gianus vocatur » che dal *Libro di Montaperti* del 1260 appare del popolo di S. Ambrogio e che garantisce che Brunetto Buonaccorsi darà quattro staia di grano per il rifornimento di Montalcino, [2] e c' è infine un Giano dei Portinari.

Forse possiamo risolvere la questione procedendo per via d'esclusione. Il rimatore è manifestamente un ghibellino: tale, senza ombra di dubbio, ci appare dai suoi versi. Tenendo presente la parte che egli caldeggiò, si deve subito escludere il Torrigiano ricordato dal *Libro di Montaperti*, perché dal documento che lo riguarda appare un guelfo che garantisce per il rifornimento d' un castello tenuto dai Fiorentini. Si deve poi escludere il cambiatore Torrigiano Orlandi del documento del 1299, perché troppo tardo, vivendo egli ancora nel 1307. [3]

L'unico che resista a questa esclusione, è Giano Portinari. Infatti al tempo del trionfo dei Guelfi in Firenze per la definitiva sconfitta degli Svevi nel 1268, fra i Ghibellini che dovevano dimorare al confine, fuori della città, nel contado, è « Gianus de Portinariis ». [4]

VII.

ONESTO DA BOLOGNA.

Questo rimatore negli ultimi decenni del secolo XIII ci appare come il maggiore poeta bolognese, e per ciò può essere, mi sembra, di qualche utilità sapere quali furono le sue parentele e i suoi amici. E per tale bisogna si offre il poeta stesso, perché in occasione certamente d' un processo che fece contro i suoi feritori, i Carbonesi, con i quali si era azzuffato, in una baruffa appunto fra le case dei Galluzzi e dei Carbonesi, il 27 agosto 1296, [5] produsse una carta nella quale è una lunga lista di parenti e amici. La carta porta la data del 1297, non molti mesi, come si vede, dopo quell'aspra zuffa nella quale era rimasto ferito. Peccato che non si trovi piú nell'Archivio bolognese il processo; dobbiamo solo contentarci di questa semplice carta. [1]

A ogni modo se ne deduce che era imparentato o aveva particolari relazioni d'amicizia con le famiglie piú cospicue di Bologna, i Gozzadini, i Maranesi, i Sabatini, i Rombolini, i Fabiani, gli Uccelletti ed altre. Vi compare anche quel veneziano Jacopo da Riva che aveva preso parte alla rissa con i Carbonesi, e anche un « dominus Pizolus de Segatariis », notaro, che forse è da identificarsi con quel Picciòlo da Bologna che sappiamo essere stato in scherzosa corrispondenza poetica con Cino da Pistoia.

VIII.

PILIZZARO DA BOLOGNA.

Il rimatore bolognese che nelle antiche sillogi poetiche ha questo nome, ho già detto altrove che può essere stato quel Pilizzaro di Benvenuto Pilizzari di cui ne' *Memoriali* bolognesi ho rinvenuto notizie dal 1294 fin oltre il 1306. [2]

Continuando le indagini ho trovato assai di frequente il suo nome negli uffici pubblici e negli atti privati e ho potuto osservare che la sua vita si svolse presso a poco dentro questi limiti, fra gli ultimi decenni del secolo XIII e i primi del seguente, proprio quindi nel tempo in cui fioriva ancora la schiera assai numerosa dei rimatori bolognesi.

Ulteriori ricerche adunque mi permettono di determinar meglio i limiti estremi della sua vita e di aggiungere qualche altra notizia biografica.

Negli *Estimi* del Carrati, conservati nella Biblioteca Comunale di Bologna, all'anno 1281 è Pellizzaro di Benvenuto Pellizzari stimato per lire 1333, [3] il che, mentre ci mostra la sua considerevole ricchezza, ci riporta la sua vita indietro di oltre un decennio, facendoci capire che può esser nato fra il 1250 e il 1260.

Fu degli Anziani nel gennaio e febbraio del 1300 [4] e di nuovo l'anno seguente. [5]

---

[1] LAMI, *Delizie degli eruditi*, XVI, pag. 403.
[2] TORRACA, *Studi* citt., pagg. 156.
[3] *Delizie* citt., pag. 403.
[4] *Delizie* citt., pag. 276.
[5] Per quella baruffa v. L. FRATI nel *Giorn. St. d. letter. italiana*, XI, pagg. 356 e sgg.

[1] Il documento che certo dovette essere allegato al processo, vedilo nell'*Appendice*, al n. VII. Il doc. n. VIII ci fa noto il nome di sua madre, Albacara.
[2] V. nel cit. mio studio *Per la storia letter.* etc., pagg. 68-71.
[3] Pag. 266.
[4] GHIRARDACCI, *Historia di Bologna*, I, pag. 409.
[5] GHIRARDACCI, *op. cit.*, I, pag. 424.

Piú importante notizia ci proviene da un documento del 22 febbraio 1302;[1] per esso veniamo a sapere che, insieme con un suo figlio, Ubèrtino, aveva avuto una contesa con parecchi della potente casata bolognese dei Rombodevino. A questa lite pose fine, facendo pace e concordia con i Baciacomari in forma solenne, dinanzi al podestà, al capitano del popolo e a varî cittadini, deputati appunto a ristabilire la pace. La solennità dell'atto mi fa pensare che si tratti d'un'assai grave contesa fra le famiglie Pellizzari e Baciacomari, a cui forse non erano estranee anche ragioni politiche.

Altri che, col nome di Pilizzaro, abbia avuto in questi anni autorità e importanza come questo « dominus Pillizarius quondam domini Benvenuti Alberti Pillizarii », non ho trovato nei molti documenti bolognesi che ho potuto vedere, sicché mi pare di poterne ragionevolmente concludere che costui dovette essere, con molta probabilità, il rimatore bolognese, vissuto dunque, all'incirca, fra il 1250 e il 1310.

IX.

FABRUZZO LAMBERTAZZI.

Fra i *poetantes Bononie* che Dante ricorda nel *De vulgari eloquentia*, è, com'è noto, Fabruzzo, e di lui, aggiungendo qualche altra notizia a quelle già date, posso concludere stabilendo i limiti estremi della vita.

Per parecchi anni rimase a Bologna a esercitare il cambio, il prestito, la compra e vendita di libri legali, fino al 1274, quando, con tutta la sua famiglia, fu vinto dalla parte guelfa e costretto a esulare. Deve essere ritornato in patria, sebbene non abbiamo documenti che ce lo assicurino, nel 1278 per la pace del cardinal Latino. Nel 1279, con quarantacinque della sua parte, fu mandato a confine, quando appunto i Lambertazzi furono nuovamente cacciati da Bologna dai Geremei levatisi a tumulto, e si ridusse con i fuggiaschi o a Faenza o a Forlì.[2] Andò ramingando in varie parti e fu anche a Perugia.[3] Nell'ottobre del 1298 il Consiglio generale dell'università e parte de' Lambertazzi fuorusciti s'adunò a parlamento in Imola, nel coro della chiesa di S. Maria in Regola, ed elesse Uguccione di Bartolomeo de' Principi sindaco e procuratore a compromettere la parte in Matteo Visconti e in Alberico della Scala, arbitri intorno alle inimicizie che i Lambertazzi avevano col comune di Bologna.[1] Fra i sapienti del Consiglio di Credenza che addivennero a quella elezione, è appunto Fabruzzo. In quell'anno si chiudeva con una pace generale la lunga guerra fra l'Estense e i Ghibellini di Romagna, alleati con i fuorusciti Lambertazzi, il comune di Bologna.

Questa notizia mi conferma nell'opinione che avevo già espressa, affermando com'egli, in seno alla sua parte, dovette avere una notevole importanza, tanto da potersi annoverare fra i capi della sua sbandeggiata fazione. Nato verso il 1240, prima nella quiete della sua Bologna visse esercitando il commercio lucroso di cambiatore e banchiere, poi, volto negli amari passi dell'esilio con la sua disgraziata parte, andò ramingo per la Romagna e forse oltre Appennino, fino verso il termine del secolo XIII.

X.

GHERARDUCCIO GARISENDI.

Finora non mi era stato possibile, fra i molti nomi dei Garisendi che mi sono occorsi sotto gli occhi, rinvenire quello del rimatore bolognese che tenzonò con Cino da Pistoia. Ho dovuto anche escludere, perché troppo antico, quel « Gerardus de Garixindis » che nel 1239 fu presente all'atto col quale Azzo, marchese d'Este, giurò la lega lombarda.[2]

Finalmente nei manoscritti del Carrati mi sono imbattuto in un Gerardino Garisendi che nel 1286 aveva in moglie Benvenuta di Giovanni Baragazza.[3] Alla distanza di soli due anni, nel 1288, il Carrati stesso registra un Gherardo di Martino Garisendi che ha in moglie una Benvenuta di Giovanni di Guido Corisii.[4] Si tratta d'una stessa persona? Non so; ma è certo che il rimatore bolognese dovette fiorire proprio negli ultimi due decenni del se-

---

[1] V. nell'*Appendice* il doc. n. VII.

[2] V. nel mio cit. studio *Per la st. lett. del Duecento*, pag. 46 e Franc. Torraca, *Per la st. letter. del sec. XIII* nella *Rassegna d. letter. italiana* del 1905, pag. 121.

[3] V. nel mio cit. studio, pag. 47.

[1] Ghirardacci, *op. cit.*; I, pagg. 360-361.

[2] Savioli, *Annali bolognesi*, T. II, parte II.

[3] Carrati, *Matrimoni di famiglie nobili* nella *Bibliot. Comunale di Bologna*, alla data.

[4] Ivi.

colo XIII, come avevo già intuito esaminando la corrispondenza poetica di lui con Cino da Pistoia.[1]

XI.
ARMANINO GIUDICE.

Di questo ben noto autore della *Fiorita d'Italia,* che altrove ho dimostrato essere stato figlio del dettatore e notaro Tommasino Armanini, autore del *Microcosmo del dettare*, ho seguito la vita dal 1285 in Bologna fino al 1320, quando passò a Fabriano, ove nel 1325 terminò la sua importante opera, dedicandola a Bosone da Gubbio.

A quelle notizie aggiungerò che nel 1305 è stimato nella cappella di S. Donato per lire 450.[2]

Confermo che nel 1320 deve essere passato a Fabriano, perché non si trovano, dopo questo anno, altre notizie di lui nei documenti bolognesi. Del resto che già da qualche anno dimorasse a Fabriano ce lo dice egli stesso quando, in principio della sua opera, si dice oriundo da Bologna, ma ormai divenuto fabrianese: « nunc civem fabrianensem ».

APPENDICE DI DOCUMENTI.

I.

ASB, *Registro Grosso,* c. 124 v.

1203, 11 novembre.

In nomine Sancte et individue Trinitatis, anno Domini millesimo ducentesimo tertio, die martis undecimo intrante mense novembris, indictione sexta, in presentia Girardi Rainuci et Villani Gilii et Guidonis de Vezano et Rici, consulis de Scanello, et Iohannis de le Ceparine et Camadrone Guidonis de Musilliano, nuntio communis, et aliorum, dominus Rambertinus Guidonis Buvalelli, procurator communis Bononie, intravit in tenutam de medio campo de pra Ubaldi a meridie possessionum ecclesie de Vezano, pro ipso medio campo et pro omnibus aliis possessionibus que fuerunt Rialis pro communi Bononie. Hec vero sunt iste possessiones: una petia terre in Tauleto et in castello, unum casamentum iuxta Ugolinum Besoni et medius campus del cafazo a mane et media petiola terre in Panigale a mane ad Vezanum, media petia terre a mane, iuxta Cazaguerram ad Laullianum, campus de Mocitelle a mane possidet Uguitio in campi Fugizi, una petia terre iuxta ecclesiam de Vezano in castagneto Rizingi, una petia de castagneto quam Ricardinus tenebat pro Riali in Runcocastaldo, una petia de vinea inferius domini Rainaldini iuxta Donusdeum et item in Runcastaldo, media petia terre, iuxta Rainaldum et Rodulfus de Rainaldino et Berta de Gualando, fabro de Brozano, cum servitiis que solebant facere Riali, et medietas sue partis de strata et Guida. Hec vero est eius pars, silicet de Guida nona pars et de Pasaeo (?) strate XVIII partes habebat. Et Lambertus habebat de VIIII solidis denarium unum.

Actum in vico Scanelli, in predicto campo de pra Ubaldi, coram predictis testibus, indictione predicta VI.

Prenominatus dominus Rambertinus hoc instrumentum, ut supra legitur, scribere mandavit.

II.

Memoriale del 1268 di Gerardino di Dondedeo, c. 66 r.

31 marzo.

Dominus Gerardus, filius quondam domini Iacobini domini Docte, venit dicens confessum fuisse sibi solutum esse a domino Iacobo, vocato Puzo, filio domini Aldrovandischi Bellondi de Florentia, solvente pro domino Rogerio Rubeo de Florentia, filio quondam domini Bellinzonis Uberti de Adimariis, et cum domino Bernardo Gruzolli de Florentia, tenebantur dicto domino Gerardo ex causa mutui ex tenore trium instrumentorum scriptorum per Petrizolum Luvincontri notarii et insuper tredecim librarum et XV solidorum bononinorum pro merito et interesse et omne alliud debitum et omnem rem quod et quam olim tenebantur eidem, de quibus omnibus fecit eidem Iacobo, stipulanti pro predictis, finem et promisit de predictis, si lix vel questio moveretur, ut continetur in instrumento scripto manu Guezi quondam Guizardi notarii, hodie facto Bononie in pallatio comunis Bononie, presentibus Gerardo Bonalberti de Ramissinis, Iacobino domini Iohanini Cazette, Michaele domini Bertollomei de Principibus, Matheo Antollini de Runchore notario et Simone Dominici Taconis notario, testibus, et sic michi notario dicti contrahentes dixerunt ei scribi fecerunt.

III.

R. Archivio di Stato in Siena, Diplom. Opera Metropolitana.

17 marzo 1220.[1]

Anno domini Millesimo CC. XX, Indictione VIIII, die XVI kal. Aprilis. Ego Spinellus Matta-

---

[1] V. nel mio *Cino da Pistoia, Studio biografico,* Pistoia, Pagnini, 1918, pagg. 83-90.

[2] Carrati, *Estimi* citt., pag. 401.

[1] Debbo la trascrizione di questo documento alla gentilezza del Prof. Guido Mingozzi, direttore dell'Archivio di Stato di Siena a cui porgo ben volentieri pubbliche grazie.

sala pro me ipso constituo me principalem debitorem [2] et pagatorem tibi Orgesi Griffolini in ex libris denariorum senensium qui sunt pro centum libris denariorum quos debebam Griffolino Griffolini qui recepit promissionem ipsorum denariorum . . . . . . [3] quondam filio tuo cuius curam gerebat et promitto tibi . . . . in proximis kalendis settembris et quarto plus steterint danna . . . . feceris et sustinueris ut tua legalitate dixeris sine . . . . et promitto. Obligans in his me et meos heredes tibi et tuis . . . . pignori exceptis que non possum sine periurio obligare ut transacto dicto termino tot ex his que tibi plus placeant tua actoritate . . . . sitionem, possessionem accipias et vendas unde tibi plene satisfacias et interim dicta . . . . nomine constituo possidere. Renuntians exceptioni non numerate pecunie . . . . legum et iuris auxilio.

Actum Senis. Coram Ugolino Bonepartis, paulo . . . . carii et Griffolino Griffolini, testibus rogatis.

(L. S.). Ego Appulliese notarius quod supra continetur scripsi rogatus.

IV.

ASB. Memoriale del 1268
di Bartolomeo di Guido sarto, c. 29 v.

Dominus Puzus Bellondi de Florentia, suo proprio et principali nomine et procuratorio nomine domini Nepi Peronis de Florentia, venit et dixit se fecisse finem et refutationem domino Nicholao Rodaldischi, cive mantuano, de omni iure et actione et de omnibus et singulis ad que dictus dominus Nicholaus eydem domino Puzo, sive domino Nepo, eius sotio predicto, actenus teneretur, seu teneri posset nomine allicuius promissionis vel obligationis dicto Puzo vel Nepo, eius sotio, actenus facta fuit alicui sotietati habite inter eos ex aliquo instrumento vel scriptura fuit ex quacunque causa. Ex instrumento Bonmartini quondam domini Bolognitti Aleri notarii, pretio sexaginta duarum librarum imperialium de Lombardia, facto heri sub porticu domini Ramberti Bombelli, presentibus domino Henrico Marchoaldi, domino Brunitto Marchoaldi et Zanino domini Nicholai de Rodaldis, Neri quondam Berlengeri et Puzo Filippi, testibus, et sic scribi fecerunt et dixerunt predicta omnia vera esse que in dicto instrumento continentur.

V.

ASB. Memoriale del 1268
di Amadore di Bencivenni da Çarvaria, c. 94.

Dominus Thomaxius, filius quondam domini Victorii de Portanova, auctoritate Benasay quondam Ghiberti, sui curatoris ex carta domini Guezi notarii, dominus Galvanus, iudex, domini Iacobini de Crevalcore, dominus Homobonus quondam Hugonis, dominus Bonaventura, eius filius, Phillippus Rustigelli de Prata in solidum promiserunt dare dicto domino Jacobo, vocato Puzo, et Accurri, fratri domini Aldrevandischi Bellundi, stipulantibus, et dicto eorum patri, decem et VI denarios venetianorum grossorum argenti, ex causa mutui ad tres menses. Ex instrumento domini Guezi Guizardi notarii, facto hodie in pallatio communis Bononie ad presentiam domini Guidotti, iudicis potestatis Bononie, et sua auctoritate interponente, presentibus Iacobo domini Guinizelli Magnani, Petrochino Bertolomey de Campana, Uberto Petrobelli, Bonaventura Zizeris, Bonaventura Nicholay Petri Pizolo, testibus, id contrahentes predicti dixerunt.

VI.

ASB. Memoriale del 1268
di Gerardino di Dondedeo, c. 108 v.

22 maggio.

Dominus Albertus quondam Viviani merzarius, dominus Iacobinus Mulnarii, dominus Natalle Petri Natallis, venerunt dicentes in sollidum promisisse dare domino Iacobo qui vocatur Puzo, filio domini Aldrovandischi Bellondi de Florentia, stipulanti pro se et fratre et patre, quinquaginta tres libras bon, ad sex menses ex causa mutui. Ex instrumento Guezi notarii, hodie facto Bononie in cambio, presentibus Alino Raynerii, domino Benvenuto Mellone, domino Lambertino Zuvinzonis et Bertollo butrigario, testibus, et sic dicti contrahentes michi notario dixerunt et scribi fecerunt.

VII.

ASB. Curia del Podestà, secondo semestre del 1297
Carte di corredo, pergamena sciolta.

Infrascripti sunt consanguinei et amici domini Honesti quondam domini Bonacose et qui eum continue asotiaverunt et asotiant ipsum ad causam:

dominus Bertholus Bellondini et filii
» Paulus, eius frater
» Rumiolus de Sancto Georgio
» Jacobus Bonacapti
» Cosa domini Galvani de Gozadinis
» Bennus, eius frater
» Pizolus de Segatariis
» Calorius de Maranensibus
» Gerardus de Sabatinis
» Rombolinus
» Bernardus
» Curxius
» Zannes
} fratres filii de Rombolinis
Iacobus de Riva
p. Martinellus trichole

[1] La parola ‘ debitorem ’ è ripetuta due volte.
[2] Lacerazione nel testo: così anche nei passi seguenti.

dominus Scarlatinus et frater Baciarlinus, eius filius
Nicholaus et } fratres et filii domini
Dinus } Guidonis de Mezachuloriis
p. Guillielminus domini Munsi de Tarafochulis
Lipus de Oxelitis
Andalo de Fabianis
Henrigiptus, eius frater
Beninus domini Merchadanti de Fabianis
Octovrinus domini Merchadantis
Iohannes Angueleta
Bombolognus } fratres filii domini Henrigipti merzarii
Peregrinus }
Iohannes Blondi
dominus Duzolus Rovixii
p. Guillielmus Accurseti
dominus Iacobus Ungarelli
» Hugolinus de Butrio
Iohannes de Mezovillanis
Bonacosa Guidonis Bene
p. Iohannes Pieri Canis.

VIII.

ASB. Memoriale del 1268 di Ubertino del Pistore, c. 121 v.

22 decembre

Domina Albachara, uxor quondam Bonacose Petri Honesti, dedit et cessit Pellegrino Petri Honesti, notario, iura que habet contra heredes quondam domini sui viri et bona, ocasione quinquaginta librarum bon., quas habuit ab ea in dotem ex instrumento dotis Nicholay Coradini notarii. Et predicta dixerunt Iohaninus Bonocoris, procurator dicte domine, et dictus Pellegrinus. Ex instrumento Albertini quondam Aldrevandini fabri notarii, facto heri in domo domini Oderici de Castro britonum, in contrata Sancti Iohannis in monte, presentibus domino Iohanino Bonocoris, Guillielmo Petri Honesti, Ardoino, filio domini Iacobini de Regio, Rodaldo, filio domini Donusdei de Planorio, et Iacobo quondam Azonis de Panico, testibus.

IX.

ASB. Memoriale del 1302 di Alberto del Grazia, c. 33.

die vigesimo secundo mensis februarii.

Dominus Pillizarius quondam domini Benvenuti Alberti Pillizarii, Ubertinus cui dicitur Bertinocius, eius filius, presente dicto suo patre, volente, consentiente et auctorante, de capella Sancti Vitalis, omnes predicti et quilibet predictorum ex una parte, dominus Bologninus, filius quondam domini Albertucii, dominus Philippus et dominus Petrus, fratres et filii dicti domini Bolognini, presente dicto suo patre, volente, consentiente, mandante et auctorante, et dominus Nicholaus, filius quondam domini Albertucii et dominus Acharixius et dominus Albertucius, fratres et filii quondam domini Bonachose, omnes de domo de Baxacomatribus de capella Sancti Thome de Brayna, omnes predicti et quilibet predictorum ex altera parte, in presentia nobilis militis domini Brodarii de Sasso ferrato, potestatis Bononie, et etiam dominorum Iacobi quondam domini Gerardi medici, Iohannis de Rombodevinis, iudicis, Rolandini quondam domini Zovenzoni de Soldaderiis, Bettini quondam domini Lamberti de Platixiis, Dominici Tholomei, Siverii de Canitulo, Nicholay de Bonromeis et Rolandini Arnuxii, dominorum prepositorum pro comune et populi Bononie ad paces faciendas in civitate et comitatu Bononie inter casalia et singulares personas civitatis et districtus Bononie etc pro honore et amore comunis et populi Bononie, fecerunt sibi ad invicem pacem perpetuam, finem et remissionem, osculo pacis interveniente, de omnibus iniuriis, offensionibus, guerris, discordiis, odiis et malivolentiis que essent vel fuissent hinc retro inter partes predictas vel quolibet de dictis partibus, aliquo de dicta parte, quacunque de causa, remittentes sibi ad invicem ex causa predicta ipse partes et quilibet de dictis partibus cuilibet alteri de altera parte, sollepmnibus stipulationibus hinc inde intervenientibus, se ad invicem non offendere nec offendi facere, nec offendenti dare auxilium et consilium vel favorem, secundum predictam pacem, finem et remissionem, et omnia singula suprascripta et infrascripta perpetuo firma et rata habere sub pena mille librarum bon. pro quolibet eorum et qualibet vice comuni Bononie applicanda, seu quilibet eorum pro se tantum que tociens conmitatur in singulis capitulis, quociens contrafactum fuerit, subicientes dicte partes et quilibet de una parte cuilibet alteri de altera parte, nichilominus omnibus et singulis legibus et statutis iuris ipsorum, si contra predicta vel aliqua predictorum fecerint derecto vel per obliquum, cum aliis penis, promissionibus, obligationibus, permissionibus et conventionibus et renuntiationibus in instrumento insertis. Ex instrumento Henrici quondam Alberti Algarde notarii, hodie facto Bononie in pallatio veteri comunis Bononie, ante discum ursii, presentibus dominis Bonvilano de Thederixiis, Ugolino Bonaventure Caldarini, Richardo domini Hegidii, Bertholomeo Dominici Maymeline, Petro Muxolino de Argelata, Iohanne Salione, suo fratre, et domino Guillielmo Canuti, testibus, et contrahentibus cognitis a dicto Henricho notario, et sic contrahentes una cum dicto notario dixerunt et scribi fecerunt, et quia dicti Ubertinus cui dicitur Bitinocius, filius dicti domini Pellizarii, et Petrus, filius dicti domini Bolognini, minores erant, juraverunt more minorum.

Guido Zaccagnini.

A study on the metaphor in Dante.

Contin. e fine, v. *Giornale dantesco*, XXVIII, quad. I, pag. 61).

The expression is restricted by a synecdoche in « quei lumi.... — che son sicuri d'Aquilone e d'Austro » (*Purg.*, XXXII, 98), of all the winds the poet only mentioning the strongest two.

Light is turned into sound in the trope « where the sun is silent » (*Inf.*, I, 60), which Milton imitated in *Samson Agonistes;* [1] a metaphor derived from sight is applied to sound in « (I cannot describe) so divine *a song*,—because our imagination, not to speak of our language, is of too garish a *tint* for such *folds* »; i. e. « we lack delicate *colours* to paint such *nuances of music;* [2] the poet refers to the shading of the hues in the folds of drapery or dresses in a picture. A simile—drawn from music and employed to render an impression of light—is added to another simile at the beginning of the XXVIII. canto of the *Paradiso.* [3]

Light is represented as solid matter in

Lo sol, che dietro fiammeggiava roggio,
rotto m'era dinanzi alla figura,
ch'aveva in me *de' suoi raggi l'appoggio.* [4]

Sound is used for light in the description of the Eagle in the Heaven of Jupiter:

quel segno, che di laude
della divina grazia era contesto.
(*Par.*, XIX, 37).

The passing from a natural to an artificial object is rather common in Dante; thus an artificial thing—enamel—is employed to describe the grass and flowers on the top of the mount of Purgatory [1] and the grass in the abode of the « spiriti magni » in the Limbus. [2] The rushing out of the flame from the rocky slope of the seventh ridge of Purgatory is conveyed, through a metaphoric verb, by borrowing the idea of a strong impelling force from a cross-bow; [3] and the same metaphor is used for the soul of the suicide where the poet tells us how it is thrown down into the living wood: «....là dove fortuna *la balestra*». [4] The thick interlacing of leperous crusts on the skin of the forgers in the tenth « bolgia » brings to his mind a coat of mail. [5] In the picture of Bertrand de Born, who « held by the hair his severed head, as a lanthorn » and « faceva a se stesso *lucerna* » [6], the simile and the metaphor do not only connect the function of a lantern to the eyes still living in the head and helping the sinner to find his way among the other damned, but show with striking exactness the attitude of the man.

The trope of the file [7] was probably suggested by the slow motion of the hands shading gradually off the eyes the excessive splendour, as a file does with the superfluous particles of an object of metal.

A metaphor from sailing is applied to walking in « here it is well that with sail and oars—each one as best he may should urge his bark », [8] and from eating to seeing in

di già *veder* costui non son *digiuno*.
(*Inf.*, XVIII, 42).

The image of a flying bird is applied to the power of sight,—« e quanto l'occhio mio potea *trar d'ale* » (*Purg.*, X, 25),—and to sight is re-

---

[1] The Sun to me is dark,
And silent is the Moon,
When she deserts the night,
Hid in her vacant interlunar cave (86-9).

[2] chè l' imagine nostra a cotai pieghe,
non che il parlare, è color troppo vivo.
(*Par.*, XXIV, 26).

[3] Come in lo specchio fiamma di doppiero
vede colui che se n'alluma dietro....
e se rivolve,...
.... e vede ch'el s'accorda
con esso, *come nota con suo metro* (4-9).

[4] *Purg.*, III, 16-8; — cfr. *ibid.* 88: « Come color dinanzi vider *rotta* — la luce in terra dal mio destro canto,... ».

[1] « infino al sommo smalto » (*Purg.*, VIII, 114).

[2] Colà diritto sopra il verde smalto.
(*Inf.*, IV, 118).

[3] Quivi la ripa fiamma in fuor balestra.
(*Purg.*, XXV, 112).

[4] *Inf.*, XIII, 98.

[5] « O tu che colle dita ti *dismaglie* ».
(*Inf.*, XXIX, 85).

[6] *Inf.*, XXVIII, 121-4.

[7] Ond' io levai le mani inver la cima
delle mie ciglia, e fecimi il solecchio,
che del soverchio visibile lima.
(*Purg.*, XV, 13).

[8] *Purg.*, XII, 5.

ferred a figure derived from horsemanship: « hold tightly drawn the bridle of your eyes ». [1] With the idea of « *tying* », expressed in a negative form, the poet wishes to emphasise the steadiness of the gaze during a considerable period of time in « the Shadow, throughout the assault (of the Angels against the serpent)—*was in no way loosened* from looking at me ». [2]

While a common artist is satisfied with vague hints for the picture of his subject, Dante tries to fix it distinctly in our mind by means of forcible metaphors. His purpose is to enhance shape and movement, so that the subject may come to us with an impressive vigour and appear in a stronger light. He needs powerful drawing to portray what is conceived by him with extraordinary vividness, and he is hindered by the nature itself of his medium of expression—language; therefore he has to resort to hyperboles in order to come as near as possible to the intensity of his perceptions; he must employ them in order to compensate with increased vigour of utterance what the mental image necessarily loses of force when translated into words; in his metaphorical speech words are therefore strained to do their utmost.

A violent hyperbole is used in the reply [3] by which Master Adam strives to surpass the curse of Sinon. [4]

Of a characteristic vigour are the metaphors he employs to portray the aspect of the gluttonous in Purgatory; [5] an effect of strength is obtained by means of the verb « to twist » in

la verace Luce che le appaga,
da sé non lascia lor *torcer* li piedi [6];

he uses them not only to enrich his verse with ornament, but to intensify the poignancy of the emotion. As he feels everything with a deep intensity, he is inclined to use such hyperbolic expressions; the exaggerated phrase springs from his keen sensibility and from his state of emotional excitement. Shakespeare too is fond of hyperboles; see, for instance, the lines about Romeo: [1]

Many a morning hath he there been seen,
With tears augmenting the fresh morning's dew,
Adding to clouds more clouds with his deep sighs.

Dante's practice in composition is founded on the exact value of words and their utmost capacity of expression. Our common speech is full of latent figures; they are concealed from us by the veil of habit, but revealed, and, in a way, re-created, by the poet; he revives the words by using them in a metaphoric sense, and they recover thus their original power. With Dante, words are never without an emotional or a visual effect; his penetrating knowledge of the language works as an incantation conjuring up the images hid in them; every word acquires its full significance, and the underlying image appears, sometimes faintly, at other times very distinctly. With him, almost every word carries a metaphor with itself; every word assumes an individuality, and this is especially manifest in words of his own fashioning, as *inluia* (*Par.*, IX, 73), *immia* (ib., 81), etc. We observe the use of metaphorical words—each of them enclosing a striking image and accentuating a movement or an attitude—in « the divine vengeance *hammers* them », [2]—and in « each *squats* on the earth *as a corn-sheaf* ». [3]

A psychological condition is made clear to us by the word « *imparadisa* » (*Par.*, XXVIII 3), which seems to mirror in itself all the exulting splendours of Heaven, and with an image of exquisite beauty he gives the last touch to a figure in his vision—the Souls gathered in the shape of an M—by means of a single metaphoric verb « *ingigliarsi* »:

L'altra *beatitudo,* che contenta
pareva in prima d'ingigliarsi all'*emme,*
(*Par.*, XVIII, 113).

---

[1] Per questo loco
vi vuol tenere agli occhi stretto il freno.
(*Purg.*, XXV, 119).

[2] L'ombra......
....per tutto quell'assalto
punto non fu da me guardare *sciolta*.
(*Purg.*, VIII, 111).

[3] « Cosí *si squarcia*
la bocca tua per dir mal come suole ».
(*Inf.*, XXX, 124).

[4] « A te sia rea la sete onde ti crepa
la lingua ». (*Ib.*, 121).

[5] « e quella faccia.... piú che l'altre *trapunta* » (XXIV, 21); — « della giustizia che sí li *pilucca* (ib. 39); — « che sí vi *sfoglia* » (XXIII, 58).

[6] *Par.*, III, 33.

[1] *Romeo and Juliet,* I, I, 136.

[2] « la divina giustizia li *martelli* (*Inf.*, XI, 90).

[3] Come le rane....
fin che alla terra ciascuna *s'abbica*.
(*Inf.*, IX, 70).

The image is given a special grace, together with a more defined pattern, by the single metaphoric word « *conserte* »—introducing the idea of the interlacing of a wreath—which Dante uses for the souls set close to each other to form the Eagle in the Heaven of Jupiter.[3]

The element of beauty often lies in a word which cannot, properly speaking, be called metaphorical, and which, however, takes the place of the term—more exact but less suggestive—that would first occur to our mind in the case. Dante's word is the product of second-thought, and as such it strikes us as more refined and attractive; this may be seen in the verb « *pausa* »: « The King for whom this realm *reposes with perfect calm* in such a great love ».[4] The same veiled metaphor, though with less poetical depth, appears in the verbs « *ingombra* » and « *abbandona* » in: « the heavens, each of which *does not impede* the other's rays »,[1]— and in: « he who from that region *lets himself down* into the sea ».[2]

We notice a direct playing upon words in

Fuor sei dell'*erte* vie, fuor sei dell'*arte*,
(*Purg.*, XXVII, 132).

and a metaphoric playing where he calls Adam

il padre per lo cui ardito *gusto*
l'umana specie tanto amaro *gusta*.
(*Par.*, XXXII, 122).

He uses a kind of quibbling when, alluding to the vision in the third ridge of Purgatory, he says:

io riconobbi i miei *non falsi errori;*
(*Purg.*, XV, 117).

a similar quibbling may be seen in the words « *arsura fresca* » (*Inf.*, XIV, 42), the apparent antithesis being here caused by the special meaning of the adjective,—i. e. not « cool », but « recently fallen ». Observe a similar antithetical grouping of words in

chiuso e *parvente* del suo proprio riso ;
(*Par.*, XVII, 36).

a contrast founded on a play on concepts, accompanied by a corresponding play on words, is found in the line:

Qui *vive* la pietà quand' è ben *morta*.
(*Inf.*, XX, 28).

A subtle intensity and a forcible concision are often gained by this apparent trifling with words; this may be seen where the poet, to point out that at times one does a wicked thing in order to flee from evil, turns to the story of Alcmaeon, and says of him that

per non perder *pietà* si fe' *spietato*.
(*Par.*, IV, 103).

A grim humour is sometimes noticeable in his metaphoric language, especially in the *Inferno;* it is brought about by using a low idiom, as when Frate Alberigo, alluding to his sin and punishment, says: « I here receive a date for a fig » (*Inf.*, XXIII, 120), or when the poet calls a devil « a black Cherubim » (*Inf.*, XXVII, 113), or when he compares the demons thrusting the damned into the boiling pitch to cooks « bidding their servants plunge the meat with hooks into the middle of the cauldron, so that it may not bob out » (*Inf.*, XXI, 55). A certain jocularity is implied by the grotesque term « *grifo* » in the words addressed by Virgil to Antaeus (« do not twist your snout » *Inf.*, XXXI, 126); and not without humour the noise of chattering teeth is compared to « the note of a stork » (*Inf.*, XXXII, 36).

We get a humorous effect, by means of a contrast, with the allusion to a wide palace-hall—« *camminata di palagio* » (*Inf.*, XXXIV, 97),—while Dante is painfully threading the narrow passage out of Hell; a similar result is obtained through a metaphor, drawn from low idiomatic speech, in

Ed egli allor, battendosi la zucca....
(*Inf.*, XVIII, 124).

The same bitter humour appears in the metaphoric verb applied to the damned in the fifth « bolgia »,

---

[1] Parea dinanzi a me con l'ali aperte
la bella image, che nel dolce *frui*
liete facevan l'anime conserte.
(*Par.*, XIX, 1-3).

[2] Lo Rege per cui questo regno pausa
in tanto amore....
(*Par.*, XXXII, 61).

[3] non ti meravigliar piú che de' cieli,
che l'uno all'altro raggio non ingombra.
(*Purg.*, III, 30).

[4] qualunque in mare piú giú s'abbandona.
(*Par.*, XXXI, 75).

Coverto convien che qui *balli*
sì che, se puoi, nascosamente accaffi,
(*Inf.*, XXI, 53).

and we note the grim humorous fancy characteristic of the medieval mind in « But such a bird (the devil) is nesting in the (friar's) hood » (*Par.*, XXIX, 118). A grotesque impression derives from the image: « (the heretics) were as *swords* to the Holy Writ—in making *crooked visages that were straight* ». (*Par.*, XIII, 128).

It is mainly through images that poetry works its spell; they are used to strengthen the emotion, to give evidence to the poet's dream, but, mainly, to increase the poem's beauty. As poetry is vivification of thought and matter, tropes are the foremost of the elements that go to its making. The idea, craving for expression, finds it in the metaphor.

The metaphor is the cadence of the idea; the impression produced by the image of the subject in the poet's mind ends into another image, with a sense of beauty and repose. The subject passes from one state to another; the first is perceptual, the succeeding one, intellectual; both are combined in the metaphor. Thus a material thing takes on a fresh lustre, a borrowed light, from the poet's soul; the figure wraps the idea in the glow of passion through which the subject appears to the artist. Thought does not dissolve away under the image, but rather it has a kind of re-birth in it, assuming a body, receiving a definite shape. The metaphor discloses to us the immost character of the subject; it derives from the poet's imaginative insight into the essence of things, from a mind that penetrates into the heart of thought, emotion, sensation.

Dante speaks to our mind through metaphors; he cannot afford to dispense with them, since the impression he wishes to convey can be no otherwise produced; the use of tropes is an imperious necessity to the poet, not only to portray the gestures of personages and the features of the scenery, but to render his inmost thought. In his mind every idea draws to itself an image; he cannot help it, and he employs a metaphoric language without conscious effort.

Federico Olivero.

CURIOSITÀ E APPUNTI

I. - Per "lo bel pianeta che ad amar conforta".

Replica al Dottore medico Giuseppe Bassi.

Col dire e sostenere, come feci in questo *Giornale*, XXVI, pag. 374, che « lo bel pianeta che ad amar conforta » di *Purgatòrio,* I, 19 sia Venere e non il Sole, non mi pareva di aver detta una corbelleria, ma d'essermi anzi conformato al testo e contesto dantesco, all'autorità di tutti gli astrologi, anteriori, contemporanei e posteriori a Dante, e all'opinione di tutti i commentatori. Ma giacché l'egregio dottore Giuseppe Bassi m'invita (XXVII, pag. 370) a esporre meglio e piú ampiamente le mie ragioni, torno — sebbene a malincuore e solo per non opporre un rifiuto a un cosí cortese invito — sull' ingrato argomento.

1. — Anzitutto il *contesto* richiede che il verso sopra detto si riferisca a Venere e non al Sole. Quando Dante, sbucando all'aperto finalmente dal « cammino ascoso » rivolge per la prima volta gli occhi al cielo (I, 13), il sole non solo non è ancora nato, ma è anzi ancora tanto lontano dall'orizzonte da non formare nemmeno i primi albori antelucani. [1] Soltanto così si può spiegare come Dante possa discernere, sebbene velata e come annegata nel fulgore di Venere, la minutissima costellazione dei Pesci, [2] e presso l'altro polo le quattro stelle, le quali sole, e non la luce incipiente del giorno, illuminano la faccia di Catone. L'alba è nominata più oltre, nel verso 115, dopo il colloquio con Catone, che sarà ben durato qualche ora, se il colloquio di Virgilio con Dante — si noti la corrispondenza — all' inizio della prima cantica, occupa quasi intera una giornata. Lontana sul mare appare essa, l'alba, e suscita con lo squilibrio atmosferico prodotto dai primi raggi del sole negli strati superiori dell'atmosfera, quel venticello « l'ôra » che è proprio del mattino — l' interpretazione seguíta dal Bassi dei versi 115-16, sebbene tenuta da alcuni, malamente mi pare che corrisponda al contesto — sí che gli occhi del Poeta spontaneamente si volgono verso quel divino spettacolo del « tremolar della marina » al primo bacio della luce e al primo soffio della brezza. Se il mare fosse stato anteriormente illuminato dagli albori del giorno, non sarebbe passato inosservato a un pellegrino di quella sorta, così sempre « vago » di conoscere e vedere. Solo, mentre i due poeti scendono al mare, il quale era ben « lontano » (v. 116), si fa giorno e giunge all'orizzonte il sole (I, 122; II, 1 sgg.).

Nessuna forza di ragionamento può cambiare il significato così limpido di questo contesto. Lascio andare che a me è sempre sembrato e sembra troppo alieno dal modo di esprimersi di Dante il dire che il sole faccia « ridere » l'oriente, quasi altrettanto come se uno dicesse che la notte « che opposita a lui cerchia », faccia piangere l'occidente. [1]

---

[1] A gradi 18 dall'orizzonte, in media, il sole forma il crepuscolo. Ora essendo il sole, al tempo della peregrinazione di D., nei primi gradi dell'Ariete e i Pesci guizzando su per l'orizzonte, è chiaro che il sole non poteva ancora formare l'alba.

Dante stesso del resto piú oltre, nel XIX 4-6 scrive che « i geomanti lor maggior fortuna — veggiono in oriente innanzi all'alba » cioè la loro *fortuna maior,* costituita, com'è noto, dalle stelle dell'Acquario e dei Pesci.

[2] La stella maggiore della costellazione dei Pesci è di terza grandezza, le altre di grandezza ancor minore.

[1] Il « riso dell'universo » di *Par.*, XXVII, 4, il « rider dell'erbe » di *Par.*, XXX, 77 e il rider del prato del *son.* 42, sono, come ognun vede e sente, ben altra cosa da codesto supposto ridere dell'oriente. E se nel *Conv.*, III, 8 troviamo scritto che il « ridere è una corruscazione » si aggiunge però « corruscazione della dilettazione dell'anima, cioè un lume

Volendo rappresentare schematicamente le posizioni degli astri, quali son descritte dal Poeta al momento che s' inizia la seconda cantica, ecco insomma quello che si avrebbe:

PESCI
VENERE
linea dell' orizzonte

ARIETE
SOLE

I Pesci adunque accompagnavano o, se cosí piace meglio al Bassi, guidavano Venere. Se il piú delle volte la voce *scorta* risponde nell'uso dantesco a *guida*, v' ha però almeno un passo in cui meglio risponde al generico *compagnia*, cioè là dove Forese domanda all'amico « chi son quelle due anime che là ti fanno scorta » (*Purg.*, XXIII, 52-53). Se non che s'è già detto e ridetto sino alla sazietà da me e da molti altri, e l'Angelitti ha dimostrato col calcolo, che Venere non poteva avere nell'anno 1300 tra il marzo e l'aprile codesta posizione, ma trovandosi anch'essa, come il sole, nell'Ariete, era invisibile, almeno di mattina. Onde delle due l'una: o la Visione avviene nel marzo-aprile del 1301 o Dante qui sbaglia. La data del 1301 continua a tenere il Bassi confortandola di ragioni che è inutile qui esaminare, senza peraltro rispondere alle difficoltà mosse a quella data dal compianto Demetrio Marzi e da molti altri. I piú preferirono e preferiscono ammettere uno sbaglio da parte del Poeta, tanto piú che di questo sbaglio è apparsa evidente la ragione dopo la scoperta e la pubblicazione da noi fatta dell' *Almanacco* di Profacio — perpetuo ma con radice nell'a. 1300 [1] — nel quale, mentre di tutti gli altri pianeti sono registrate esattamente le posizioni, di Venere invece, per una svista certo del copista, sono invertite, essendosi scambiata la colonna dei dati del 1301 con quella del 1300, la quale invece fu collocata per ultima nella otténne rivoluzione propria di questo pianeta. A distanza di anni, dovendo Dante descrivere le posizioni degli astri dell'a. 1300, data della sua Visione, avrà certo fatto ricorso a codesto comodo e diffusissimo *Almanacco* (una trentina di copie manoscritte ne esistono ancora oggi, sparse in varie pubbliche Biblioteche) e sarà stato tratto così involontariamente in inganno.

2. — L'opinione unanime degli *astrologi* c' induce inoltre a veder adombrata nel « bel pianeta » Venere e non il Sole. Si senta ad esempio quanto scrive Ristoro d'Arezzo nel terzo libro della sua *Composizione del mondo,* che è tutto astrologico: « Ella (Venere) viene colle sue donne nel regno per rallegrare e per innamorare e per dilettare la gente della lussuria, a cagione della lussuria e generazione; imperciocchè non sarebbe intra lo maschio e la femmina generazione, se dilettazione ed amore di lussuria non fosse. Adunque è mestieri che questa donna, la quale noi chiamiamo Venus, con tutte le sue donne, sia bellissima e bene acconcia ed adorna per dilettare e per innamorare e per piacere alla gente; e de' venire nel regno con tutte le bellezze e con tutti li giuochi e li sollazzi e con tutte le allegrezze e vegna con giolari e cogli uomini di corte e con cantatori d'amore e suonatori d'amore e con tutti i giuochi e sollazzi e con tutte l'allegrezze e con tutte le generazioni di quelli stormenti che dilettano, e vegna colle corone e colle gioie e cogli adornamenti dell'oro e dell'argento e colli preziosi vestimenti d'oro e d'argento e di gemme preziose; e questo è per cagione di dilettare e d'allegrare e innamorare le genti, a cagione della generazione; ed imperciò fue chiamata dea d'amore e 'l corso delli amanti. E savi autori che trattano di cioe puosero ciò che noi avemo detto e provato che Venus avesse a significare. E puosero ch' Ella avia a significare dilezione ed amore e giustizia » ecc. (ediz. E. Narducci, pag. 60, lib. III, c. 5. Roma, tip. Sc. matem. e fis., 1859, in-8).

All'opinione degli astrologi mostra d'accordarsi Dante stesso ponendo nel cielo di Venere gli spiriti amanti e scrivendo inoltre esplicitamente nel *Convivio:* « Ragionevole è credere che li movimenti del cielo di Venere siano li Troni, li quali, naturati dall'amore del Santo Spirito, fanno la loro operazione connaturale ed esso, cioè lo movimento di quello cielo pieno d'amore; dal quale prende la forma del detto

---

apparente di fuori secondo che sta dentro » cioè si tratta di corruscazione morale e non fisica e materiale.

[1] G. Boffito - C. Melzi D' Eril, *Almanach Dantis Aligherii sive Prophacii iudaei montispessulani Almanach perpetuum ad annum 1300 inchoatum.... ad fidem codicis Laurentiani*, Florentiae, Leo S. Olschki, 1908, in-4, con tavole.

cielo uno ardore virtuoso, per lo quale le anime di quaggiù s'accendono ad amare secondo la loro disposizione. E perché gli antichi s'accorsono che quel cielo era quaggiú cagione d'amore dissono Amore essere figliuolo di Venere (II, c. 6). « Di fuoco d'amor par sempre ardente » la dice inoltre nel *Purgatorio*, XXVII, 96 e che « raggia amore » nel *Paradiso*, VIII, 3.

Del Sole invece né Dante né astrologo alcuno dice, sia direttamente che indirettamente, che conforti ad amare.

3. Dei *commentatori* non trovo alcuno che stia col Bassi e riferisca il verso al Sole, anzichè a Venere. Magra e nuda compagnia quella di solo sè stesso, quando non si sia della tempra d'un Dante o d'un Michelangelo, i quali ben potevano permettersi d'andare « per vie non calpestate e sole »; ma.... chi si contenta gode.[1]

G. Boffito.

II. - Intorno al personaggio a cui è indirizzato un sonetto di Guittone d'Arezzo.

Delle *Rime* di Guittone d'Arezzo si attende da molti anni il secondo ed ultimo volume dell'edizione critica, iniziata dal valentissimo prof. Flaminio Pellegrini coi « Versi d'amore » a Bologna, presso Romagnoli-Dall' Acqua nel 1901 (*Collezione di opere inedite o rare*). Per le poesie politiche e morali-religiose, al giorno d'oggi, non v'è che ricorrere all'edizione curata nel 1828 da Lodovico Valeriani (Firenze, per Gaetano Morandi e figlio, voll. 2) — giacché quella che vide la luce in Firenze, M. Mazzini e G. Gaston editori, nel 1867, non è che una riproduzione della precedente — e confrontarla con l'edizione diplomatica del *Canzoniere Laurenziano-Rediano* 9, pubblicato per cura di Tommaso Casini nella citata *Collezione di opere inedite o rare,* Bologna, 1900.

Dei due volumi dell'edizione Valeriani, il primo reca le *Canzoni,* il secondo i *Sonetti.* Fra questi, a pag. 16, sotto il num. XVI, ve n'è uno doppio — con settenari che susseguono agli endecasillabi dispari nelle quartine, e al primo e al secondo nelle terzine — il quale comincia col verso: « Messer Bottaccio amico, ogni animale ». La dicitura, come al solito nelle poesie guittoniane, è alquanto contorta; ma il senso ne apparisce abbastanza chiaro e molto semplice: Ogni uomo, da buon animale ragionevole, deve seguire la ragione naturale, e, se fa opera « disragionata », è tanto piú colpevole quanto « piú sa arte o scrittura ». Perciò Voi, a cui natura ha largito belle qualità fisiche, natali illustri e larghe aderenze, avete molto torto « non ben seguendo umana dirittura ». Adunque, se volete elevarvi non seguite il piacere, ma la virtú, che sola ha base solida e consistenza perenne.

Chi è questo Messer Bottaccio?

Vediamo anzitutto di limitare piú che sia possibile il campo, entro cui operare la ricerca. Il sonetto che abbiamo dinanzi è, pel suo contenuto, una poesia « morale », quindi sarà opera del secondo periodo della vita di Guittone, quello che va dalla sua « conversione » alla sua morte (1260?-1294. v. Achille Pellizzari, *La vita e le opere di Guittone d'Arezzo.* Pisa, Nistri, 1906. Estratto dagli *Annali della Regia Scuola Normale Superiore di Pisa*, vol. XX, capitolo I). Si deve dunque trattare di un personaggio vissuto nell'ultimo terzo del dugento.

Di dove? — Non è altrettanto facile precisarlo. Fra Guittone soleva indirizzare le sue poesie, come le sue lettere, a individui di località molto diverse: a Corso Donati, a Cavalcante Cavalcanti, a Fra Loteringo, al Conte Ugolino della Gherardesca, al Conte Guido Novello, al Conte da Romena, al Conte di Santa Fiora, a Marzucco Scornigiani, a Corrado da Sterleto, a Ser Orlando da Chiusi, a Ms. Gherardo podestà d'Ancona, ecc. ecc. (v. W. Koken, *Guittone's von Arezzo Dichtung und sein Verhältnis zu Guinicelli von Bologna, Hannover, Riemschneider, 1885,* che a pag. 19 e sgg. dà un elenco delle persone nominate negli scritti dell'aretino). Né alcun accenno di luogo apparisce nel sonetto in discorso.

Questa strada dunque ci è chiusa; ma la poesia ce ne apre altre che possono condurci, almeno per un buon tratto, incontro alla meta. Anzitutto il titolo di « Messere », che in quel tempo si soleva dare soltanto ai cavalieri, ai giudici o dottori in legge, a certi dignitari ecclesiastici o civili. Poi il nome stesso « Bottaccio », che non è davvero come « Lapo » o « Bindo », nomi di cui allora Firenze sovrab-

---

[1] Si vedano anche le osservazioni fatte ai precedenti studi del Bassi da Ferdinando Ronchetti in questo medesimo *Giornale*, I, 279-280; III, 256-258. Alcune di esse potrebbero ripetersi a proposito dello studio piú recente.

bondava (v. DANTE, *Paradiso,* c. XXIX, v. 103). Ma soprattutto mi sembra che ci offra indicazioni preziose il verso 15: « Di gran lignaggio e grandi amici sète ». Queste parole ci debbono far pensare a un membro di qualche gran famiglia, che avesse, come ho detto di sopra, larghe aderenze: probabilmente a un nobile cavaliere, appartenente a una casata illustre, ricca e potente, legata con altre di tal sorta da vincoli d' interessi o di parentela. Chi potrebbe essere?

A me pare che queste qualità si riscontrino appieno in messer Bottaccio de' Cavalcanti, quasi certamente cugino del poeta Guido e marito di una figlia di Ruggero dei Conti Guidi. Di questo Bottaccio s' ignora la data della nascita, ma si conosce quella della morte, il 21 — o 20 — di Aprile del 1284.

« Di gran lignaggio » poteva benissimo Guittone chiamare uno di quei Cavalcanti, di cui GIOVANNI VILLANI scrive (*Cronica libro VIII, cap. 39*) « ch'erano una grande e possente casa », e altrove (*lib. VIII, cap. 71*) « i quali erano delle piú possenti case e di genti e di possessioni e d'avere di Firenze ». E Dino Compagni, scendendo dal generico al particolare, informa (*Cronica, lib. III, cap. 8*) che possedevano, fra Or San Michele e Mercato Nuovo, « case, palagi e botteghe, le quali, per le gran pigioni e per lo stretto luogo, li tenevan ricchi », e aggiunge che molti « li temeano perché eran ricchi e potenti ». E poco avanti (*lib. III cap. 10*) dice ancora che la loro « era potente famiglia, e circa LX uomini erano di portar arme ». Dunque un linguaggio « grande » non solo per nobiltà, ricchezza e potenza, ma altresí per numero de' suoi membri. E rilevo tale particolarità per notare come s' ingannasse il compianto PIETRO ERCOLE scrivendo a questo proposito (*Guido Cavalcanti e le sue rime: studio storico-letterario, seguito dal testo critico delle rime e commento.* Livorno, Vigo, 1885, pag. 2, nota 1) che « le parole del Compagni non si debbono già intendere nel senso che de' 60 uomini a portare le armi tutti fossero della famiglia, ma dinotano bensí il gran numero di gente che essi avevano pronta ai loro bisogni ». No, nel 1312, anno a cui si riferiscono le parole di Dino, anche piú di 60 uomini atti alle armi appartenevano a quella famiglia de' Cavalcanti, di cui quattro anni dopo, il 4 Dicembre 1316, ben 81 (o 82) membri maschi si trovano elencati, con nome, cognome e paternità, in calce alla « Pace », che, per i buoni uffici di Guido da Battifolle, Conte Palatino in Toscana e Vicario Regio in Firenze, assistito da altri cinque paciari, essi fecero con un'altra pure illustre e potente famiglia, quella dei Pazzi, con la quale erano in fiera inimicizia, perché ritenevano che messer Pazzino de' Pazzi avesse « stretto Folcieri podestà a tagliar la testa a Masino Cavalcanti », tanto che messer Pazzino medesimo era poi stato ucciso dal Paffiera Cavalcanti (v. COMPAGNI, *Cronica*, lib. II, cap. 25 e 29, lib. III, cap. 37 e 40; — VILLANI, *Cronica,* lib. VIII, cap. 59 e lib. IX, cap. 33; e l'*Atto della Pace* nell'Archivio di Stato di Firenze, Libro P delle Riformagioni a c. 25, riportato da molti « spogliatori » di documenti dei secoli XVI-XVIII: Borghini, Ammirato, Del Migliore, Andrea Cavalcanti, ecc. Sulla « grandigia » della famiglia Cavalcanti ai tempi del primo amico di Dante, v. GIULIO SALVADORI, *La poesia giovanile e la canzone di amore di Guido Cavalcanti,* Roma, Società Editr. Dante Aliglieri, 1895, pag. 3 sgg.).

Che cosa sappiamo di questo messer Bottaccio de' Cavalcanti?

Il suo nome apparisce anzitutto in quell' Estimo dei danni de' Guelfi, che ISIDORO DEL LUNGO (*Una vendetta in Firenze il giorno di San Giovanni del 1295*, nell' « *Archivio Storico Italiano* » del 1886, Serie IV, Tomo 18, pag. 356 e segg., poi nel volume « *Dal secolo e dal poema di Dante,* Bologna, Zanichelli, 1898) ha giustamente lamentato che sia stato troppo malamente edito dal P. ILDEFONSO DI SAN LUIGI nelle « *Delizie degli Eruditi Toscani* », tomo VIII, pagg. 203 e sgg., Firenze, Cambiagi, 1776). Fra gli edifizi rovinati dalla furia dei Ghibellini dopo la battaglia di Montaperti (4 Settembre 1260) apparisce nel contado del sestiere di San Pietro Scheraggio « unam domum.... destructam.... in populo Sancti Nicchołai de Calenzano, in loco ubi dicitur Turris domini Schiatte », ed è indicata come proprietà dei seguenti: « Schiatte et *Bottaccij* et Banboccij » tutti e tre « quondam domini Scolarij de Cavalcantibus », inoltre « filij olim Poltronis, olim fratris eorum », la qual casa aveva per confini da un lato una strada, da un altro lato « Dominus Cavalcans ». Il danno della distruzione venne calcolato in libre 150. Di qui dunque Bottaccio, non ancora detto « Dominus » — qualifica latina corrispondente al volgare « Messere » — probabil-

mente perché, essendo in giovane età, non era ancora stato armato cavaliere, ci risulta figliuolo di ms. Scolaio, il quale da diversi documenti (*Documenti dell'antica costituzione del Comune di Firenze, pubblicati per cura di* PIETRO SANTINI, Firenze, presso G. P. Vieusseux, coi tipi di M. Cellini e C., 1895 [*Pubblicazioni della R. Deputazione di storia patria, tomo X*], pagg. 456, 467, 468 e cfr. pagg. XXXVI e LXV) si rileva essere stato figliuolo di quel ms. Schiatta che aveva dato il nome alla torre, figlio alla sua volta di Cavalcante di un altro Cavalcante de' Cavalcanti. (v. *Matriculae Artis et Universitatis Marcatorum Kallismalae Civit. Flor.e*, nel *Codice Riccardiano 3239, già 3113*, a 13 sgg.; — *Zibaldone di notizie intorno alla famiglia de' Cavalcanti messo insieme da Andrea Cavalcanti. Ms. della Bibliot. Naz. di Firenze,* II, III, 204, c. 83 sgg.).

Gli stessi nomi dei tre fratelli, insieme col nome — Dom. Cantinus q. Poltronis —, come *Bottaccio* ha la sua qualifica di « Dominus », e Bamboccio è detto essere il soprannome, mentre il vero nome è Scolaio — uguale perciò a quello del padre, caso non nuovo, e l'abbiamo visto or ora, nella famiglia Cavalcanti — appariscono in un documento del 1276, col quale l'Abate della Badia Fiorentina chiede ai Cavalcanti la restituzione del « Castrum de Luco et Castrum de Hóstina, Donicatum et Planum de Padule cum eorum pertinentiis », immobili che erano stati dati loro a livello alcuni decenni prima (v. l'ora citato *Zibaldone di Andrea Cavalcanti*, carte 10 e 11).

Un interesse assai maggiore presenta il documento relativo alla morte e al matrimonio di mess. Bottaccio. Pur troppo non ne abbiamo l'originale, ma solo un estratto, fortunatamente però dovuto ad un erudito del secolo XVII dottissimo e di solito molto preciso, il senatore Carlo di Tommaso Strozzi. Nel ms. della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze oggi segnato II, IV, 381, già Magliabechiano classe XXV, cod. 593, contenente diversi spogli dell'erudito secentista, a pag. 67, sta scritto: « 1284. Dna Comitissa Beatrice, fl. q. Dni Comitis Roggerij in Tuscia Palatini, fuit nupta anno 1269 cum dote librarum 1000 florenorum parvorum Dno *Bottaccio q. Dni Scolai Schiatte de Cavalcantibus,* quam dotem promisit et solvit Dns Comes Guido Guerra, et cum postea d.s Dns Bottaccius mortuus fuerit, pred.a Comitissa Beatrix petit sibi restitui dotes suas ab heredibus d.i Dni Bottaccij », cioè per un terzo dal sopra nominato mess. Cantino di Poltrone, per un altro terzo dai figliuoli di Scolaio detto Bamboccio e per l'altro terzo da un figliuolo ancor pupillo di Schiatta, « unde fuit missa et inducta in tenuta infrascriptorum bonorum, id est in ottava porte pro indiviso cuiusdam Palatij et Casamenti positi Florentie. Item in quadragesima ottava parte (ecco un'altra prova di quanto fossero numerosi i Cavalcanti!) unius Palatij et Casamenti positi Florentie etc. et in alijs bonis.... descendentium ex domo Cavalcante antiquo et ex Domino Adimare Janni Leti ».

Da tre parti diverse siamo dunque giunti ad avere conoscenza sicura dei collaterali e degli ascendenti di messer Bottaccio, e quindi della sua appartenenza all'ultimo dei sei lati o rami dei Cavalcanti detti, dal livello ricordato piú sopra, « di Luco d'Ostina » (località tra Figline e Reggello), da distinguersi dal settimo lato o ramo della stessa famiglia detto, da un antico loro possesso, « di Monte Calvi » (non lungi da Sancasciano in Val di Pesa).

La sposa di messer Bottaccio discendeva in linea retta da quel *Conte Guido Guerra* (IV), che si uní in matrimonio con la « buona Gualdrada » (DANTE, *Inferno*, c. XVI, v. 37), figliuola di Bellincion Berti — o meglio di Uberto — de' Ravignani (DANTE, *Paradiso,* c. XV, v. 112 e c. XVI, vv. 97-99). Dalle loro nozze nacque, tra parecchi altri figliuoli, un *Marcovaldo*, che dopo di avere in gioventú combattuto al fianco di Federigo II, indotto forse dalla moglie Beatrice di Guido Borgognone degli Alberti, Conte di Capraia, si diede tutto alla parte guelfa, abbandonando la parte ghibellina a cui tradizionalmente apparteneva la sua famiglia e staccandosi da' suoi fratelli fino al punto di separare, con atto del 25 Maggio 1225, i comuni interessi, feudi, ecc. e dar cosí origine alla linea dei « Conti di Dovadola ». Da Marcovaldo e da Beatrice nacquero *Guido Guerra* (VI), che « in sua vita Fece col senno assai e con la spada », e Dante immagina di trovarlo nell' Inferno fra i sodomiti (c. XVI, vv. 38-39), e *Ruggero,* molto devoto alla Chiesa e a Parte Guelfa, che lungamente militò al soldo del Comune di Firenze

e morí nel 1268. Questo Ruggero era dunque appena morto da un anno, quando con messer Bottaccio de' Cavalcanti andò a nozze la sua figliuola Beatrice. Della quale va ricordato ancora un fratello, *Guido Selvatico*, che nel 1275 aggiustò certe pendenze che aveva col Comune fiorentino per soldi militari ed altro, ricevendone 8000 fiorini d'oro; nel 1280 partecipò anch'egli alla famosa « Pace » del Cardinal Latino, e durante l'assedio posto a Firenze dall' impetore Arrigo VII combatté pei Fiorentini: morí poco dopo il 1316. Ebbe per moglie Manentissa, figliuola di Buonconte di Montefeltro, caduto a Campaldino (l' 11 Giugno 1289. V. DANTE, *Purgat.*, c. V. vv. 85-129), della quale riferisce un'arguta risposta Franco Sacchetti nella 179ª delle sue novelle (V. su tutto ciò in LITTA, *Famiglie celebri d' Italia,* Milano, Basadonna; LUIGI PASSERINI, *Famiglia dei Conti Guidi*, tavole III e XVIII).

Il nome di mess. Bottaccio si legge pure in due altri documenti, riguardanti i Conti Guidi suoi parenti, riportati nelle « *Delizie degli Eruditi Toscani* » (tomo VIII, pagg. 145 e 177). Il primo è un atto del 1278, col quale il Conte Guido Selvatico, come erede del Conte Ruggero suo padre e del Conte Guido Guerra suo zio, salda il Comune di Firenze, e « Bottaccius de Cavalcantibus » trovasi fra i nomi degli « Officiales seu Deputati ». L'altro è un atto privato di compra-vendita, in cui figurano come « emptores » l'ora nominato Conte Guido Selvatico del fu Conte Ruggero e due figliuoli di un cugino di questi — Guido Pace da Romena — chiamati Aghinolfo e Guido. (Per essi vedi Dante, *Inferno*, c. XXX. v. 77). Fu steso nel 1281 e il nome di « Dom. Bottaccio de Cavalcantibus » leggesi fra i testimoni.

Se dagli atti privati e famigliari passiamo a quelli pubblici e d' importanza generale, vediamo anzitutto il nostro intervenire alla famosa « Pace » del Cardinal Latino sul principio del 1280, nei documenti relativi alla quale il suo nome apparisce ben tre volte: la prima nell' atto principale del 18 Gennaio fra gli « Expromissores pro Guelfis de Sextu Sancti Petri Scheradij », poco sotto i nomi dei suoi congiunti Guiduccio (Scimmia) figliuolo di Gianni Schicchi, e Guido di Mess. Cavalcante il gentile poeta; la seconda il 7 Febbraio tra altri « fideiussores », e la terra il 20 dello stesso mese tra i « Cavalieri aurati della massa de' Guelfi » compresi fra i cinquanta mallevadori che s' impegnavano a sborsare in solido cinquanta mila fiorini d'oro qualora i patti sanciti non venissero osservati (v. *Delizie degli Eruditi Toscani*, t. IX, pagg. 77. 94, 104).

Di altre partecipazioni alla vita pubblica cittadina abbiamo traccia nelle « Consulte », dalle quali si rileva come messer Boccaccio de' Cavalcanti — cosí ivi è chiamato, ma quanto all' identità del personaggio in discorso credo che non possa muoversi dubbio — nel 1280 faceva parte del Consiglio Generale del Comune e in tale qualità prese la parola in un'adunanza del 24 Febbraio; come il 13 Febbraio 1281 funse da testimone in una riunione del Consiglio Generale e Speciale del Comune insieme con le Capitudini delle sette Arti maggiori e diversi « savj »; e come il 28 Novembre 1282 ricevette l'approvazione per esercitare nell'anno seguente l'ufficio di Podestà di S. Gimignano (v. *Le Consulte della Repubblica Fiorentina dall'anno MCCLXXX al MCCXCVIII pubblicate da* ALESSANDRO GHERARDI, Firenze, Sansoni, 1896-98, vol. I, pagg. 13, 63, 123 e 529).

Di quest'ufficio, non nuovo per uno de' Cavalcanti — ché vari altri l'esercitarono e prima e dopo di lui — troviamo memoria in diversi documenti relativi alla simpatica cittadina della Val d' Elsa, conservati fra le « Carte Strozziane » nel nostro Archivio di Stato (Vedine alcuni del Gennaio, 27 Agosto, 26 Settembre, 28 e 30 Novembre di quell'anno 1283 nelle *Forschungen zur Geschichte von Florenz von* ROBERT DAVIDSOHN », Berlin, E. S. Mittler u. S., vol. II, pagg. 223-4 e vol. IV, pag. 564; cfr. dello stesso DAVIDSOHN la « *Geschichte von Florenz* », vol. II, pag. 238).

Finalmente la data della morte di messer Bottaccio — 1284 — segnata in testa allo spoglio strozziano, che ho citato addietro a proposito del suo matrimonio, trova conferma in quel famoso *Obituario* di S. Reparata, la cui importanza è stata giustamente rilevata da ISIDORO DEL LUNGO, che ne ha invocato — finora, pur troppo, inutilmente — un intelligente ed abile editore (« *Una vendetta in Fir.* » cit. nel cit. vol. « *Dal secolo e dal poema di Dante* », pag. 65, nota 1). In quel prezioso registro de' morti seppelliti — fra il principio del Dugento e i primi anni del Trecento — là dove oggi sorge S. Maria del Fiore, figurano numerosissimi — oltre

ottanta — i Cavalcanti, e fra essi i piú stretti parenti di messer Bottaccio: i fratelli Poltrone e Schiatta, il padre mess. Scolaio, l'avo Schiatta, lo zio Jacopo con la moglie Ravenna, e, se veramente fu tale, l'altro zio mess. Cavalcanti col figlio Guido. Vicino a tanti congiunti, egli venne deposto nella tomba il 21 di Aprile del detto anno 1284. (Del prezioso manoscritto, il cui originale conservasi nell'Archivio dell' Opera del Duomo, abbiamo una copia nel Cod. Riccardiano 2305: in esso l' indicazione relativa al nostro trovasi a carte 110 r, sotto la data « Xj Kalendas Maij ». È da notarsi che raramente è da segnarsi l'anno della morte; messer Bottaccio, al pari del poeta Guido, è fra i pochi, al nome del quale tale indicazione sia stata aggiunta).

Che le notizie, invero non scarse né prive d' interesse, le quali mi è stato dato di raccogliere, si attaglino bene al « Messer Bottaccio, amico » di Guittone, da questi detto « di gran lignaggio e grandi amici », non credo che possa essere oppugnato da alcuno. Però sono io il primo ad aggiungere che non bastano per asserire che sia sicuramente esso il personaggio a cui l'Aretino ha inteso di indirizzare il suo sonetto. Per fare ancora quest'ultimo passo decisivo, mi pare che, tenendo presente l'argomento generale della poesia guittoniana e specialmente i versi 6, 9, 10, 12, 16-17, 19, bisognerebbe possedere qualche prova che il nostro Bottaccio fosse uomo di una certa cultura e al tempo stesso inchinevole alla vita gaudente. Ora prove di questo genere io non ho e credo assai difficile che altri possa averne oggi o scovar fuori domani. Tuttavia, se non una vera prova, mi pare che un certo indizio potrebbe trovarsi precisamente nella sua parentela con messer Cavalcante e col figlio di questi il poeta Guido. Che costoro fossero increduli od « epicurei », come allora si diceva; che il padre credesse « che il nostro sommo bene fosse ne' diletti carnali », e che il figliuolo, oltre che valente poeta, fosse « un ottimo filosofo naturale » lo si ricava piú che a sufficenza da DANTE (*Inferno*, c. X, v. 52 sgg.) e dal BOCCACCIO (*Decam. gior. VI, nov. 9*, e *Commento alla « Divina Commedia »*). Dunque nella famiglia una tendenza di questo genere vi era, e se sappiamo sicuramente che essa si trasmetteva di padre in figlio, possiamo ben supporre che trapassasse anche dallo zio al nipote o dal cugino al cugino o anche dall'uno all'altro parente meno prossimi, ma pur sempre viventi in istretto e quasi quotidiano contatto, come sappiamo che praticavasi in quei tempi da quasi tutti i Cavalcanti.

† GIUSEPPE ROSSELLI.

RECENSIONI

Ernesto Giacomo Parodi. *Il Canto II del Paradiso letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Sansoni, Firenze.

Ai lettori del *Giornale Dantesco* non occorre che proprio io dica le eccellenti qualità di dottrina, di gusto e d'ingegno, che del compianto Parodi hanno fatto uno dei critici piú fini, piú penetranti, piú garbati che si conoscano. Ciascuno ha avuto di certo frequenti occasioni di ammirarlo per conto suo. Qui voglio solo esprimere i dubbi che mi ha fatto nascere questa sua *Lectura* del secondo del *Paradiso*, perché gli studiosi si rendano meglio conto delle difficoltà che questo solleva, e veggano se il Parodi è riuscito a superarle tutte felicemente. Non dico nulla quindi delle belle pagine introduttive e del commento a quella che egli chiama la « seconda protasi » del *Paradiso*, formata dai primi diciotto versi del canto, né della lunga e amorosa preparazione con cui si è accinto all'opera, per venir subito a ciò che meno mi persuade.

Per il P. il *pan de li angeli* (v. 11) è il « pane della sublime sapienza, posto tanto in alto, che ben pochi, sollevandosi sulla comune schiera coll'ardore del loro desiderio, attingono a gustarne ! » Sarebbe stato piú preciso, forse, dire che consiste nelle verità soprannaturali, che scendono dall'alto, sono in Dio. In quelle parole mi par di leggere una tacita correzione dell'ardimento con cui nel primo capitolo del *Convivio* aveva chiamato similmente *pane de li angeli* le verità di ragione, la filosofia.

A proposito della similitudine: *com'acqua recepe raggio di luce permanendo unita* (vv. 35-36), il P. osserva: « La felicità dell'immagine è tanta, tanta è, per cosí dire la sua capacità pittorica di esprimere sensibilmente quel che non è possibile di afferrare mentalmente, che noi ci illudiamo quasi di comprendere per mezzo degli occhi l'assurdo ». Ma è proprio *assurdo* che un corpo penetri in un altro senza turbare la disposizione delle particelle che lo compongono? Con le teorie moderne sulla costituzione della materia, non mi sembra.

Un punto tutt'altro che facile mi è sempre parso quello che va dal v. 52 al 57. Il Parodi lo interpreta cosí: « Non ti maraviglierai piú ora che in terra siate esposti a prendere tanti abbagli nelle cose di cui non avete diretta testimonianza dei sensi. Ecco, infatti, che trovandoti tu stesso nella Luna, dove puoi vedere e toccare, non riesci a trarre dall'esperienza sensibile un concetto razionale, un sicuro giudizio ». Il discorso non torna, o torna male. Credo che Beatrice gli voglia dire: Se la mente umana erra facilmente nelle cose di cui non si ha esperienza sensibile, non ti devi maravigliare; *poi vedi*, poiché vedi che anche dove i sensi soccorrono, andando dietro ad essi, la ragione non si leva sempre al vero, *ha corte l'ali*. Di *poi* in senso di *poiché* si trovano altri esempi in Dante stesso (*Purg.* X, 1), e nel Boccaccio.

A una semplice svista si deve se il P., spiegando la risposta di Dante, parafrasa cosí: « le diversità che qui nella Luna appariscono, il contrasto tra la luce e l'ombra, credo provengano dalla densità maggiore di alcune parti — le oscure — e dalla densità minore delle altre »; perché a pag. 20, offrendoglisi l'occasione di tornare sullo stesso argomento, dichiara, rettamente, che le parti piú dense sono invece le piú luminose.

Anche rispetto a un altro passo il P. ci fornisce quanto è necessario a correggere un'altra sua distrazione. In un primo momento infatti il modo scolastico *e nel quale e nel quanto* del v. 65 lo spiega: « *nel quale*, la qualità della luce, e *nel quanto* la sua intensità ». Ma nella pagina appresso, riferendo un luogo della disputa sull'*Acqua e la Terra*, sebbene non ci badi, viene a provare che con *il quanto* si accenna non alla intensità della luce, bensí alla grandezza delle stelle: « Vediamo in esso (nel cielo ottavo) differenti la grandezza delle stelle e la loro luce, le figure e le immagini delle costellazioni ».

Osservato giustamente che il cielo delle stelle fisse, con la diversità di luce, viene a costituire un esempio analogo a quello della Luna, che qui è piú luminosa e qui meno, e tirata la conseguenza che ciò che vale per le stelle varrà dunque per la Luna, il Parodi soggiunge: « e anch'essa dovrà le sue diversità nel *quale* a diversità di principii formali », introducendo nel ragionamento un'idea, che gli è al tutto estranea. La conclusione logica invece è que-

st'altra: se la differenza di luce che si nota nelle stelle del cielo ottavo si dovesse soltanto al raro e al denso, al principio formale cioè con cui tu credi di spiegare le macchie di questo pianeta, bisognerebbe inferirne che le stelle di quel cielo avessero tutte la stessa virtú, *piú e men distributa e altrettanto*, in proporzione cioè della loro grandezza, del loro *quanto*. Ma questo non è, perché tu sai bene che le stelle del cielo ottavo hanno virtú diversa; dunque sei in errore. Dante con la sua opinione non viene a postulare principii formali diversi per rendersi ragione della diversità di luce nella Luna; viene a supporre, al contrario che *il raro e il denso* basti da solo a spiegare come la differenza di luce della luna, cosí la differenza di luce che si osserva nelle stelle del cielo ottavo; e Beatrice gli dimostra che con quel principio non si spiegano nemmeno le macchie del primo pianeta, pigliandolo pari pari e applicandolo al cielo stellato, perché veda l'assurdo a cui dà luogo la teoria del *raro e del denso,* quando si pretenda di chiarire con essa la diversità delle luci celesti.

Similmente, non si può convenire con il P. quando interpreta cosí la seconda ipotesi che Beatrice fa intorno alla forma della Luna: « la seconda supposizione è che invece nella Luna si alternino il denso e il raro a strati, come nel corpo umano il grasso e il magro ». Quell' *a strati* bisogna toglierlo e nemmeno scrivere che gli *strati* si alternano; altrimenti si genera una gran confusione. La santa Donna in questo è molto chiara, e dice: Se, come tu pretendi, la diversità della luce di questo corpo dipende dal fatto che in certe parti (nelle meno luminose) è raro, e in certe altre (nelle piú luminose) è denso, due sono le ipotesi che si possono fare sopra codesta rarità: o che sia tale da estendersi da una parte all'altra del pianeta, o che in certi punti sia piú, in certi altri meno, come il corpo umano che qui è piú magro, piú manchevole di carne, e qui meno, ossia piú grasso, piú pieno.

Qualora Dante, per sostenere la sua tesi, avesse supposto che il corpo lunare fosse fatto *a strati* piú o meno densi, non avrebbe detto che *nel suo volume cangerebbe carte,* non ci avrebbe cioè suscitata un'immagine per la quale dobbiamo vederlo ora piú e ora meno voluminoso, simile a un libro che si apra o piú avanti o piú indietro; né, quando viene alla descrizione dello sperimento dei tre specchi, per indicare lo strato piú denso, avrebbe scritto che da esso la luce sarebbe rifratta *piú a retro*, per dire dallo strato di sotto, o inferiore. Nel concetto dell'autore del *Convivio* c'era evidentemente che la luna fosse una piccola terra con le sue valli e co' suoi monti; un'idea giusta, ma che all'autore della *Commedia* non poteva piú piacere per la troppa maggiore importanza attribuita, nella fase definitiva del suo pensiero, alla scienza divina a paragone dell'umana, un tempo eccessivamente esaltata. Allora s'era messo nell'impegno di dimostrare che i limiti della scienza umana erano i medesimi della ragione, e supponeva volentieri che nella luna, porta e parte del cielo, dominassero le stesse leggi che sulla terra, e di essa si potesse discutere con gli stessi principj con cui indaghiamo i fenomeni di quaggiú. Ora pensa che, com' è detto nel ' *Somnium Scipionis* ', *supra lunam aeterna sunt omnia;* e dalla luna in su, chi voglia saper qualcosa, non deve interrogar la mente umana, sí rimettersi alla verità rivelata, a Beatrice

.... sola per cui
l'umana spezie eccede ogni contento
di quel ciel c' ha minor li cerchi sui.
Inf., II, 76.

Il solenne apparato di dimostrazioni metafisiche e fisiche, con le quali la « dolce guida » prende a confutare l'opinione del raro e del denso, già messa avanti da antichi naturalisti, e da Dante seguíta nel *Convivio*, non ha altra mira. Vuol provare che la mente umana da sé sola non è in grado di penetrare nel mondo del divino, e che tutte le volte che ha tentato di farlo è caduta in gravi errori. La filosofia non può sostituirsi alla teologia, né la ragione alla fede. Perciò Beatrice fa una confutazione a fondo del pensiero dei filosofi antichi e nuovi, che han preteso di misurare con la mente ciò che dalla mente non può essere inteso senza il lume della verità rivelata, e non si ferma se non quando ha dissipato dall'intelletto di Dante fin le nebbie piú tenui, le tracce piú lievi che avrebbe potuto lasciarvi quella falsa teoria. Ché non credo nel vero il Parodi là dove afferma che al Poeta è piaciuto aprire il suo *Paradiso* « con una grande discussione cosmologica ». Si consideri attentamente il principio delle tre cantiche, e, in grazia di quell'armonia nascosta che regna nella *Commedia,* si vedrà che proprio in sul cominciare dell'azione, sotto forme diverse, torna lo stesso motivo: la mente umana è finita e non giunge da sola a scoprire se non una parte del vero: i veri eterni e divini le vengono dall'alto. Nel secondo dell'*Inferno* questo principio, oltre a essere espresso in maniera inequivocabile nella terzina riferita, segnante i confini del dominio della ragione, dalla luna in giú, e quelli della verità rivelata, dalla luna in su, è fatto chiaramente intendere dal racconto di Virgilio intorno alle tre « donne benedette », perché solo dopo aver saputo del loro intervento alla sua salvezza, Dante fa tacere ogni suo dubbio ed entra « nel cammino alto e silvestro ». Nel terzo del *Purgatorio*, in cui si vedono le conseguenze di fatti raccontati nel secondo, lo stesso principio si drammatizza nella scena indimenticabile del turbamento di Virgilio, e riceve la sua espressione piú piena e solenne nell'esclamazione del maestro:

> Matto è chi spera che nostra ragione
> possa trascorrer la infinita via,
> che tiene una sustanza in tre persone!
>
> *Purg.*, III, 34.

Nel secondo del *Paradiso* è ripresentato alla nostra meditazione dallo sforzo di Dante di penetrare con il suo pensiero nelle ragioni di un fenomeno celeste, e dall'ampia e definitiva dimostrazione che ogni opera diretta a tal fine deve di necessità riuscire vana.

Un'altra cosa, secondo me, è discutibile nella *Lectura* del Parodi, l'interpretazione che dà della parola *suggetto* del v. 107. Seguendo l'opinione di molti cosí antichi, come moderni, le attribuisce un valore filosofico e spiega: il *suggetto*, cioè press' a poco il sustrato della neve, l'acqua insomma.... » Ma se si guarda al termine di paragone, che la similitudine vuole illuminare, ci accorgiamo subito che torna molto meglio intendere per *suggetto*, il terreno sul quale la neve s' è posata, o, per dirla con il da Buti, « lo monte o la pietra », che essa ricopre. La mente di Dante era offuscata da un errore, che gli avrebbe impedito di vedere il vero in tutto il suo splendore; Beatrice con il suo ragionamento lo ha distrutto, come il sole distrugge la neve e fa riprendere alle cose il loro aspetto primiero, le spoglia del velo che le copriva, sí che possono bere di nuovo il calore e la luce del sole. Non mi pare ci cada dubbio, tanto piú che l'interpretazione filosofica della frase porta al primo piano un'astrazione, il substrato o la sostanza della neve, che non parla alla nostra fantasia; mentre nell'altra accezione, tutto diventa immagine.

Per chiarire il resto del Canto il Parodi cita passi di San Tommaso, di Aristotile, di Alberto Magno e di altri: cosa che certo non disdice a un illustratore della *Commedia*. Temo tuttavia che le troppe chiose, accumulate attorno al secondo del *Paradiso,* abbiano finito di oscurare il testo. Non vedo, per esempio, come e dove il Poeta insegna che « la virtú influenzale è luce, luce diversa, più chiara e piú torbida, secondo la virtú diversa ». Ritiene invece che la diversità della luce, la quale forma il mezzo per cui i cieli piovono le loro influenze sulla terra, dipende tutta dalla diversa virtú della mente che li anima e li muove (v. 127-129). Il cielo ottavo ha tante stelle, perché una sola non sarebbe bastata a esprimere la mirabile potenza dell'angelo motore che lo informa. È come un uomo che non solo parlasse con ogni suo gesto e in ogni suo membro, ma dicesse sempre parole luminose, da ogni suo aspetto mostrasse la potenza del suo spirito fecondo e inesauribile. La mente, viceversa, che informa la luna, è senza paragone meno fornita di virtú; perciò (a tenere il guado da soli non si richiede veramente un grande ingegno) non riesce a farla ridere tutta, a farla risplendere in ogni parte del suo volume. Informando di sé quel cielo, l'angelo motore, come se lo investisse dall'alto, l'emisfero superiore della luna lo illumina tutto, ma quello inferiore parte sí e parte no. Somiglia un poco all'anima umana, che, informando il suo corpo, ottiene di fargli vibrare un tenue raggio di luce soltanto negli occhi; ma nel resto no, noi non risplendiamo. Siamo esseri ne' quali il buio predomina di gran lunga sul chiaro.

LUIGI PIETROBONO.

GIUSEPPE RIVERA. *Dante e la sua Commedia nelle relazioni con gli Abruzzi.* Aquila, Off. grafiche Vecchioni, 1924.

Il Rivera non si propone di dir cose nuove o che abbiano importanza al di fuori della regione per la quale scrive, ma di raccogliere diligentemente ogni cenno che nella *Commedia* si trovi degli Abruzzi e ricordare il contributo che i cittadini della sua terra abbiano recato al culto e alla illustrazione di Dante. E cosí, cominciando dalla battaglia di Tagliacozzo, *dove senz'arme vinse il vecchio Alardo* (*Inf.* XXVIII, 17), ha per prima cosa l'occasione di toccare del soccorso recato a re Carlo dalla città di Aquila « con armi cavalli e vettovaglie », secondo la testimonianza che se ne legge nella *Cronaca Aquilana rimata* di Buccio di Ranallo.

Ventisei anni dopo la vittoria di Tagliacozzo nell'Aquila fu coronato papa Pietro di Morrone. Il Rivera, accennato a questo avvenimento, passa a riferire le diverse opinioni degli studiosi sull'*ombra di colui — che fece per viltà il gran rifiuto,* mostrando una discreta conoscenza dei principali commentatori di Dante, ma senza dichiararsi risolutamente per coloro che negano aver il Poeta con quelle parole fatto allusione a papa Celestino, anziché per coloro che lo affermano. Fa capire tuttavia che preferirebbe stare con i primi.

Un notevole argomento di lode per gli Abruzzi lo ravvisa nel fatto che il suo « dottissimo concittadino, abate Giuseppe Giustino di Costanzo dei duchi di Paganica, in tempi da noi non lontani, contribuí a riporre in onore » la famosa ' Visione ' di frate Alberico. Per gli studi di lui sembra che Francesco Cancellieri fosse incoraggiato a pubblicarla per le stampe, dando nuova materia di discussioni ai dantisti. — Ma conobbe il Poeta la ' Visione Albericiana ' ? se ne giovò ? — Il nostro autore si rimette all'autorità del d'Ovidio, in grazia della quale « venne confermato il giudizio che questa Visione abbia potuto influire sulla fantasia dell'Alighieri per il suo poema immortale ». Al piú si può concedere che Dante ne abbia tratto qualche particolare.

Ma la città dell'Aquila ha dato anche un imitatore di Dante nel frate Conventuale Giacomo da Bagno (sec. XV), autore di tre cantiche in terza rima. In tutte si notano palesi imitazioni dei versi della *Commedia*, ma nella terza, che s'intitola: « *Tractato*

de tucte censure et pene che pone Santa Madre Ecclesia etc. », è detto esplicito che solo per lo studio posto nel poema del « reverendo Signor Fiorentino » egli ardisce farsi innanzi con la sua operetta:

> Tu mi sei luce Tu maestro e guida,
> perché da verità mai non ti scanzi.

Dell'umile frate francescano e del suo amore verso il nostro Poeta si trova menzione già nell'*Enciclopedia dantesca* del Ferrazzi. Il Rivera a sua volta rammenta un altro studioso aquilano nella persona di Mons. Domenico Riviera o Rivera del sec. XVIII; del quale è cenno, come nota lui medesimo, nell'Epistola XX delle *Antiquitates Galliae* di Scipione Maffei, convertito allo studio di Dante e de' nostri scrittori piú veramente grandi dalla dottrina e dalle esortazioni di quel prelato.

Un'altra relazione tra gli Abruzzi e la *Divina Commedia* il nostro autore la trova nel codice Cassinese, non perché questo sia dovuto ad. amanuense della sua regione, ma perché l'importanza e il valore di esso furono posti in luce la prima volta da quel medesimo abate Giuseppe di Costanzo, specie con le sue *Annotazioni sopra le varianti lezioni e le postille* del codice di Montecassino. E certo si deve alla sua passione per gli studi danteschi, se nel secentenario della nascita del Poeta i monaci di S. Benedetto della celebre abbazia lo dettero alle stampe in una pregevole edizione. Un altro codice, un tempo appartenuto alla nobile famiglia degli Alferi, venuta all'Aquila da Verona nel 1439, il Rivera non sa dove sia andato a finire; ma rammenta che di esso dette notizia A. Leosini nella *Relazione sulla ricerca di libri e manoscritti* (Aquila 1878), e che dieci anni appresso potè vederlo anche lui.

Ciò premesso, il Rivera, venendo al sec. XIX, ha occasione di accennare alle opere dantesche di Gabriele Rossetti, ma con secca brevità. Non si sente nello stess'ordine d'idee, e tira innanzi, per rammentare le solenni accademie tenute nel Liceo e nel Seminario dell'Aquila nel 1865, e il nome di Beatrice dato a un pianeta, scoperto proprio in quell'anno dall'astronomo abruzzese Annibale De Gasperis. Poi, servendosi del *Manuale dantesco* del Ferrazzi ricorda i concittadini che in qualche modo concorsero a diffondere il culto della *Commedia*, e tenendo presenti le *Poesie di mille autori su Dante Alighieri* di Carlo del Balzo, fa i nomi degli abruzzesi che ne' loro versi s'ispirarono a qualche argomento dantesco, come il famoso Serafino Aquilano, Gabriele Rossetti e Giannina Milli.

Viene finalmente a parlare dell'opera di Lorenzo Filomusi-Guelfi e di Fedele Romani. L'uno e l'altro avrebbero potuto dar luogo a belle e interessanti considerazioni; ché tutti e due, sebbene in maniera diversa, certo ben meritarono degli studi danteschi. Ma bisogna tener conto che il Rivera ragionava di queste cose in un'assemblea generale dei soci della R. Deputazione Abruzzese di Storia patria, e gli conveniva tenersi contento a brevi cenni. Voleva, la sua, essere una rassegna di quel che gli Abruzzi hanno fatto per lo studio di Dante; e tale è veramente. Meglio, secondo il mio modesto avviso, avrebbe conseguito il suo fine, se avesse qua e là appena adombrato, in qualche punto si fosse fermato a lumeggiare le opere de' suoi concittadini, e non le avesse vedute e rappresentate tutte come stanti sopra un medesimo piano. L. P.

GIUSEPPE SCIALHUB. *Due versi danteschi* (Pape Satan.... Rafel maì amech....) Livorno, Belforte 1922 (pag. 25 — Lire 2.50).

Mons. Giuseppe Scialhub, archimandrita della Chiesa Greca Unita di Livorno, e conoscitore profondo delle lingue orientali, ci propone una interpretazione dei famosi versi danteschi che, se non altro, ha il pregio di essere semplice e logica. Secondo lo Scialhub i due versi sono arabi; il primo significa: « È la porta di Satana, è la porta di Satana, fermati! »; l'altro, gridato dal gigante Nembrot, si deve interpretare invece: « Dal mio pozzo d'acqua profondo sale il grido del mio dolore! » Ma come mai, direte, Dante è proprio ricorso alla lingua araba? Perché l'arabo era diffusissimo in tutto il bacino del Mediterraneo dopo la conquista dell'Africa settentrionale, della Spagna e della Sicilia; perché la cultura araba rappresentava nel XIII secolo il fiore del sapere; e la medicina, la botanica, l'astronomia, la geografia erano state completamente rinnovate dagli Arabi, mentre la chimica, l'algebra, la numerazione con le cifre erano un loro ritrovato. Oggi noi, suggestionati dal lungo periodo di decadenza politica e di torpore intellettuale degli Arabi, stentiamo ad immaginare l'enorme influenza che la civiltà mussulmana ha avuto nel M. Evo; ma se pensiamo che allora Aristotile si conosceva soltanto attraverso traduzioni arabe, e sopratutto attraverso il « gran commento » di Averroé; che la famosa scuola di medicina di Salerno venne fondata da un monaco, Costantino Africano, il quale aveva studiato a Cordova; che il monaco Gerberto aveva appreso durante i suoi viaggi in Ispagna l'uso delle cifre arabiche, e poi, eletto papa col nome di Silvestro II, ne introdusse l'uso in Italia; che Gerardo da Cremona, Brunetto Latini, Aldobrandino da Siena, Bartolommeo Anglico e Raimondo Lullo fanno ricordo nelle loro opere degli scrittori arabi, e che Dante stesso invece di mettere tra gli eretici Averroé, Avicenna e il Saladino, li colloca nel Limbo fra « gli spiriti magni », ci possiamo fare un'idea del pregio e dell'importanza che allora veniva data alla civiltà maomettana, sulla quale sarebbe bene che, specialmente nelle scuole, si insistesse un po' di piú, invece di perdere tanto tempo a narrare fatterelli di minimo rilievo, come le piccole lotte di feudatari o le beghe dei Comuni tra loro, che finivano in scaramuccie locali senza nessuna importanza. Pensiamo che mentre l'Occidente imbarbariva e immiseriva sotto l'oppressione

di feudatari rozzi e violenti e la popolazione si raccoglieva in sudici borghi all'ombra dei torvi manieri, e le campagne erano deserte, le strade malsicure, il commercio languente, il danaro scarsissimo, l'Oriente mussulmano vedeva dalle vie carovaniere dell'Asia e dell'Africa affluire in tutte le sue città immense ricchezze, ch'esso poi distribuiva per tutti i porti del Mediterraneo, rastrellandone cosí la moneta d'oro e d'argento; costruiva magnifiche moschee, palazzi e giardini maravigliosi, conduceva le fresche acque dei monti ad irrigare i deserti; dava impulso agli studî, e Damasco, Bagdad, Aleppo, Alessandria vantavano scuole affollatissime, donde la dottrina si diffondeva poi fino alle piú lontane colonie, al Maghreb misterioso disteso ai piedi dell'Atlante, e alla Spagna, che a Cordova, a Granata, a Siviglia, a Toledo aveva centri luminosi d'arte, di sapere e di poesia. Venire a contatto con tutta questa prodigiosa fioritura intellettuale sarebbe ai giovani ben piú utile che imparare tutte le beghe dei Berengari e gl'intrighi d'Ugo con Marozia. Nelle nostre scuole bisogna svecchiare, svecchiare, svecchiare!

A Mons. Scialhub va dato il merito d'avere in poche pagine accennato all'importanza di questo studio. Oh se di questa cultura araba egli ce ne facesse un quadro colorito ed attraente, dotto senz'essere pesante, erudito senz'essere faragginoso, quanto glie ne saremmo grati! Guido Battelli.

G. Maruffi. *Matelda e Raab.* (Nuovo esame dei vv. 103-125 del c. IX del *Paradiso*). Orvieto, Brunetti, 1925. In-16, pagg. 14.

La letteratura mateldiana si arricchisce di un nuovo contributo. Il M. premette che in genere gli studiosi, nel ricercare a quale personaggio storico possa corrispondere la « bella Donna », hanno fatto astrazione da una condizione essenzialissima: che cioè Matelda dev'essere vissuta avanti al cristianesimo. « E in verità l'ufficio ch'ella ha di far gustare nel Paradiso terrestre alle anime uscite dal Purgatorio l'acqua o il nettare di Letè ed Eunoè, prima ch'esse salgano a Dio, non può non esser cominciato da quando ebbe principio il secondo regno, quello della purgazione. E però, se non si voglia ritenere che, prima di lei, un altro ministro fosse al suo posto — il che, oltre al sembrare abbastanza strano, resterebbe anche escluso da queste parole di Beatrice: « come tu sei usa », rivolte a lei —, Matelda dev'essere stata liberata dal Limbo, quando Cristo vi scese, come ne fu liberato Catone; l'uno, perché con la maestà del suo aspetto e la severità della sua parola spronasse le anime, pentite dalle colpe e resesi degne del perdono di Dio, a salire in Purgatorio per liberarsi dalle macchie del peccato; l'altra, perché con la sua femminile grazia e con la virtú che per suo invito si ritrae dal bagno in Letè ed Eunoè, riconducesse le anime, uscite monde dal Purgatorio, alla pura innocenza di chi muore senza macchia ».

Premesse queste ed altre considerazioni, il M. riprende in esame l'episodio di Folco da Marsiglia e in particolar modo i vv. 103 e segg.; e giunge ad affermare che Raab e Matelda si corrispondono per la stessa sorte loro toccata: se Raab fu assunta in Cielo « pria che altr'alma del trionfo di Cristo », altrettanto par che debba ripetersi per Matelda, dato l'ufficio ch'ella fu chiamata a compiere nel Paradiso Terrestre; e se Raab è *palma* « dell'alta vittoria che s'acquistò con l'una e l'altra palma », anche nel salmo *Delectasti,* a cui Matelda si richiama, è detto (v. 13°) che la palma è simbolo del giusto che fiorisce sulla terra. Raab, segnacolo del trionfo di Cristo nel terzo cielo, ben può compiere l'ufficio che Dante assegna a Matelda nel Paradiso terrestre. Ben conosce ella l'efficacia di Letè, da cui trasse prima d'ogni altr'anima la dimenticanza delle colpe, e ben conosce il sapore d'Eunoè, superiore ad ogn'altro, per aver favorito la prima gloria di Giosue in Terrasanta. Strano sarebbe stato se Dante, prima ancora d'aver giustificata la liberazione di lei dal Limbo, avesse messo cosí, nudo e crudo, il suo nome sulle labbra di Beatrice. Perciò ci voleva un altro nome. Ma come crearlo? Secondo il M., Dante lo creò, giovandosi anche questa volta della credenza medievale nel detto che i nomi sono conseguenza delle cose (*nomina sunt consequentia rerum*). Quindi da quella Beatrice che cosí si nomò, perché rendeva beato chiunque la mirasse, dovette immaginare che partisse un nome significativo anche per la donna che trae da una sponda all'altra, prima del Letè e poi dell'Eunoè, le anime che giungono monde dal Purgatorio. Che se veramente alla meretrice di Gerico, la quale ai messi di Giosue dichiarava *d'aver compreso che il dio d'Israele è il vero dio, quello che regna sulla Terra e nel Cielo* (*Libro di Giosue,* II, 11) corrisponde la donna che precede Beatrice nel Paradiso Terrestre, da tanto potrà ritenersi che il Poeta abbia voluto desumere il nome di cui egli onora quella beata nell'adempimento del suo altissimo ufficio, derivandolo forse propriamente dalle radici *math* ed *el* che erano note a Dante, specialmente la seconda.

A molte facili obiezioni risponde il M. in questo opuscoletto; l'autore stesso dà le sue conclusioni in forma dubitativa, senza quel tono cattedratico che talvolta suona come imposizione. E di questa probità gli siamo grati. Egli in fondo dice che nessun'altra donna, almeno di quelle proposte finora, nella ricerca della verità storica per la figura di Matelda, in corrispondenza col simbolo rappresentato nel sogno da Lia, può contendere la palma a Raab. La quale meritò d'essere salvata proprio per il suo operare. (Cfr. S. Giacomo, *Epist. II,* 25-26). E questo da quando, com'era necessario, furono aperte per l'uomo le porte dal Paradiso. Matelda precederebbe nel Paradiso Terrestre Beatrice, proprio come l'astro di Venere precede per noi, in primavera, l'astro del sole.

Tutti sappiamo che ridurre a trasparenza perfetta i simboli maggiori e talvolta anche parecchi dei minori della *Commedia*, è fatica disperatissima. Le argomentazioni del M., vivaci e ingegnose, aggiungono alla « selva selvaggia » delle identificazioni mateldiane, qualche nuovo virgulto. Ma della folta schiera dei cavalieri che hanno valorosamente combattuto per la « Bella Donna » a chi toccherà l'ambíta ricompensa di baciarle la mano? G. V.

NOTIZIE

¶ UN NUOVO ESEMPLARE DELLA 'DIVINA COMMEDIA' DI JESI. — Secondo notizie riferite dai giornali inglesi, in un castello della Scozia è venuta alla luce una copia dell'edizione jesina di Dante del 1472. Com'è noto, la piccola cittadina marchigiana ebbe fin da tempi remoti una tipografia, condotta da Federico de' Conti di Verona, tipografia che si chiuse dopo qualche anno e che dette alla luce tre volumi soltanto: la *Divina Commedia*, le *Aegidianae Constitutiones*, la *Quadriga spirituale* (redazione italiana) di Niccolò da Osimo, tutti assai rari. Cfr. C. FUMAGALLI, *Lexicon tipographycum*, Firenze, Olschki, 1906; C. ANNIBALDI, *Federigo de' Conti e la stampa in Jesi*, in *Deputaz. marchig. di storia patria.*

La notizia, riprodotta in uno degli ultimi numeri della *Bibliofilia*, è di notevole interesse, perché di questa preziosa edizione, tra completi e incompleti, si conoscevano pochissimi esemplari. E quello testé scoperto è tra i piú belli e completi.

¶ UN'« OPERA DI DANTE » A RAVENNA. — È nota l'opera costantemente data dal Municipio di Ravenna per la conservazione della tomba di Dante e dei cimelî danteschi custoditi nella città. Ora la Giunta, a cui il Consiglio ha delegato pieni poteri per definire alcuni tra i piú importanti problemi cittadini, ha deliberato di chiedere al Ministero degl'Interni che, sull'esempio della 'Casa di Dante' in Roma, sia eretta in ente morale anche l'Opera e la fondazione di Dante in Ravenna.

Il Consiglio dell'Opera sarà presieduto dal sindaco e si comporrà di sette membri eletti dal Comune, uno dalla Provincia e uno dal Ministero della P. I. Ne saranno di diritto membri il direttore della Classense, il sen. Corrado Ricci e il sen. Luigi Rava, in considerazione delle loro speciali benemerenze rispetto al culto di Dante in Ravenna. Ad eccezione di questi tre, i consiglieri saranno rieleggibili ogni quattro anni.

Scopo dell'Ente è: provvedere alla manutenzione del campanile di Dante, del recinto Braccioforte e dell'annesso Museo, ed eseguire i lavori che si renderanno di mano in mano necessari per il decoro del luogo; provvedere del pari alla manutenzione della Sala di Dante, ex-Refettorio di Classe: curare la buona conservazione e l'incremento del materiale che costituisce il Museo Dantesco e di quello raccolto nella Sala Dantesca annessa alla Classense: organizzare annualmente la « Lectura Dantis », promuovere tutte quelle manifestazioni culturali che possono riferirsi a Dante e di Dante affermare sempre piú la religione e l'idealità.

Il Comune corrisponderà all'Opera un assegno annuo continuativo, che si aggiungerà ai contributi pubblici e privati che verranno a realizzarsi e al patrimonio costituito dal residuo fondo del Centenario dantesco.

Si pregano editori e autori di voler inviare le loro pubblicazioni, possibilmente in duplice copia, a l'edit. Leo S. Olschki, per recensione.

Luigi Pietrobono - Guido Vitaletti, direttori.
Comm. **Leo S. Olschki**, editore-proprietario.
Dott. **Aldo M. Olschki**, gerente-responsabile.

1925 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

IL GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

Anno XXVIII. Luglio-Settembre 1925. N.° 3.

LE TRADUZIONI DELLA "DIVINA COMMEDIA" E DELLE OPERE MINORI

BIBLIOGRAFIA DANTESCA.

(Continuazione: V. *Giornale Dantesco*, XXVIII, quaderno, II, pag. 97).

Traduzioni in lingua tedesca.

513. - 1908. ***Dante's Poetische Werke; neu übertragen und mit Originaltext versehen von*** **RICHARD ZOOZMANN. Erster Band: *Die Göttliche Komödie,* Hölle; Zweiter Band: Die G. K., *Der Läuterungsberg;* Dritter Band: Die G. K., *Das Paradies;* Vierter Band: *Das Neue Leben;* Gedichte. Freiburg im Breisgau, Herdersche Verlagshandlung, 1908, 4 vol. in-16, pagine xv-313; 316; 315; xv-349.**

Trad. col testo a fronte. Opera dedicata a « Margherita di Savoia regina d' Italia — nipote di Giovanni re di Sassonia — esimio traduttore di Dante ».

Una prima versione libera delle opere dantesche era stata compiuta dal ZOOZMANN e edita fin dal 1906 a Leipzig, Max Hesse's Verlag, in-16, di pagg. 130 (*Dantes Leben*); pagg. 96 (*Vita Nuova*); pagg. 543 (*Die Göttliche Komödie*); pagg. 152 (*Dante in Deutschland*).

L'edizione del 1906 venne di nuovo ristampata dall' HERDER nel 1912, con introduzioni e note di COSTANTINO SAUTER. Cfr. *Nuova Antologia*, 1º novembre 1908, pag. 153; 1º marzo 1912, pag. 188; *Bull. della Soc. dantesca ital.*, XXI, pagg. 85-6.

Sulla trad. vedi rec. di E. BENVENUTI in *Bullettino della Soc. dant. ital.*, XIX, pagg. 306-8; V. KLAMPERER in *Aus fremden Zungen*, Berlin, 1908, vol. II, pag. 623; H. HERMELINK in *Theologischer Jahresbericht*, Leipzig, 1908, vol XXVIII, pag. 43; R. BORCHARDT in *Süddeutsche Monatshefte*, München, 1908, pagg. 548-570; A. KISSNER in *Literarisches Zentralblatt für Deutschland*, Leipzig, 1908, anno LVIII, pagg. 1558-60; E. WECHSSLER in *Die Christliche Welt*, Marburg i. H., 1908, col. 1256; H. HERZ in *Die Bücherwelt*, Köln, 1909, anno VI, pag. 67; A. BAUMGARTNER in *Stimmen aus Maria-Laach*, 1909, vol. LXXVI, pag. 339; B. WIESE in *Deutsche Literaturzeitung*, Berlin, 1909, vol. XXX, pagg. 739-743; O. BULLE in *Das Literarische Echo*, Berlin, 1909, col. 1534; C. SAUTER in *Historisch-politische Blätter für das Katholische Deutschland*, München, 1910, vol. CXLVI, pagg. 24-6; G. CAREL in *Archiv für das Studium der neueren*, Sprachen, Braunschweig, 1910, vol. CXXV, pag. 215; Fr. Beck in *Zeitschrift für roman. Philologie*, vol. XXXIII, pagine 495-6.

514. - 1908. *Dante's Göttliche Komödie; erster Band: Die Hölle.* (Trad. tedesca in endecasillabi non rimati di ALBERT POHLMEYER). Berlin, Vossische Buchhandlung, 1908, in-8, pagg. xxxxi-237.

Cfr. *Bull. della Soc. dantesca ital.*, vol. XXI, pag. 95; E. RHEINHARD in *Literarischer Handweiser*, 1909, pag. 347.

515. - 1909. *Stellen aus d. Goettlichen Komoedie; Umdichtung von Stephan* GEORGE, *in genauer Nachbildung der Ur-Schrift bei* O. VON HOLTEN *hergestellt.* Berlin, Blätter f. d. Kunst, 1909, in-4, pagg. 32.

Edizione stampata in bleu, coi titoli in rosso.

516. - 1909. *Dante's Fegfeuer, der Göttlichen Komödie zweiter Theil. Uebersetzt von* ALFRED BASSERMANN. München, R. Oldenbourg, 1909, in-8, pagg. x-354.

Trad. in terza rima della cantica del *Purg.*; quella dell' *Inf.* fu pubblicata nel 1892.

Vedi rassegna in *Bull. della Soc. dant. italiana*, XVI, pagg. 145-50; O. BULLE in *Die Christliche Welt*, anno XXII, col. 11-3; A. KÜHNE in *Zeitschrift für den deutschen Unterricht*, anno XXII, fasc. 10, pagine 645 sgg.; J. MÖHLER in *Literarischer Handweiser*, 1908, pagg. 390-1; C. WEBER in *Deutsche Literaturzeitung*, vol. XXIX, pagg. 1382-3; H. SCHULZ in *Zeitschrift für Bücherfreunde*, 1910, anno II, pagina 26; A. BAUMGARTNER in *Stimmen aus Maria-Laach*, vol. 76, pag. 338; O. HAUSER in *Das Literarische Echo*, anno X, col. 993.

517. - 1910. *Dante's Göttliche Komödie, in deutschen Stanzen frei bearbeitet.* (Trad. libera di P. POCHHAMMER). Leipzig, Druck und Verlag von G. B. Teubner, 1910, in-16, pagg. XVI-400.

Vedi *Bull. della Società dantesca ital.*, vol. IX, pag. 213; vol. XXI, pag. 112; E. WECHSSLER in *Das Literarische Echo*, 1909, anno XI, col. 1534; B. WIESE in *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, Heidelberg, 1911, anno III, pag. 116; A. KISSNER in *Literarisches Zentralblatt für Deutschland*, 1909, anno LX, pagg. 465-6; R. WOSSLER in *Literaturblatt für Germanische und romanische Philologie*, Leipzig, 1909, anno XXX, pagg. 326-8; A. TOBLER in *Deutsche Literaturzeitung*, Berlin, 1909, anno XXX, pagg. 1000-1; A. S. KOCK in *De Neederlansche Spectator*, 26 giugno 1911, pagg. 206-8.

518. - 1910. *Dante's Göttliche Komödie. Ausgewählte Abschnitte aus dem Gedicht mit Uebersetzung, Erklärung und Einleitung, sowie einem Dante-Bildnis, von* FRANZ SETTEGAST. Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher, 1910, in-8, pagg. XXII-70-41.

Testo e trad. tedesca, in giambi non rimati di brani scelti di oltre 2800 versi. Cfr. *Bull. della Società dant. ital.*, XVII, pagg. 299 sgg.

519. - 1911. *Dante's Göttliche Komödie* (trad. tedesca in versi di OTTO GILDEMEISTER). Stuttgart, J. G. Cotta Nachfolger, 1911, V. Aufl.; in-8, pagg. VIII-551.

Rec. di O. BULLE in *Das Literarische Echo*. Berlin, anno XI, col. 1531.

520. - 1911. *Saggio di versione tedesca della « Divina Commedia », di* C. ADELMANN. In *Rivista di letter. tedesca*. Firenze, 1911, anno V, N. 1-6, pagg. 3-12.

521. - 1911. *Dante's Gastmahl. « Il Convivio ». Uebersetzt und erklärt mit einer Einführung von* CONSTANTIN SAUTER, *mit 2 Bildern von* DANTE GABRIELE ROSSETTI. Freiburg im Br., Herder, 1911, in-16, pagg. IX-385.

Traduzione eseguita sul testo edito dal Moore.

Vedi rassegna di E. BENVENUTI in *Bull. della Soc. dant. ital.*, XXI, pagg. 164 sgg.; G. GIETMANN in *Stimmen aus Maria-Laach*, vol. LXXXIII, pagina 284; *Literarisches Zentralblatt für Deutschland*, anno LXII, pag. 784.

522. - 1912. *Göttliche Komödie. Uebertragungen von* STEPHAN GEORGE. Berlin, G. Bondi, 1912, in-8.

Nuova edizione.

Vedi rec. di C. BOEHRINGER in *Die Hilfe*, anno XIX, pagg. 378-9; O. BULLE in *Das Literarische Echo*, anno XI, col. 1533; R. VOSSLER in *Deutsche Literaturzeitung*, XXXIII, pagg. 2280 90.

523. - 1912. *Dante's Göttliche Komödie, mit Bildern von* G. DORÈ (per cura di C. L. WALTER VAN DER BLEEK). Berlin bei Wilhelm Borngräber, Verlag Neues Leben, 1912, in-8, pagg. 524.

Rifacimento poetico fatto sulla traduzione dello STRECKFUSS; le note sono di WOLFGANG SORGE.

Vedi rec. in *Literarischer Handweiser*, München in W., anno LI, pagg. 748; *Mitteilung zur Jüdischen Volkskunde*, anno XVI, pag. 30.

524. - 1912. *Dante's Die Göttliche Komödie, aus dem Italienischen von* OTTO HAUSER. Weimar, Alexander Dunker Verlag, 1912, in-8, pagg. X-82.

La versione comprende i primi 17 canti dell' *Inf.* e costituisce il fasc. 13-14 della raccolta « Aus fremden Gärten ».

525. - 1912. *Das Neue Leben des Dante Alighieri übertragen von* HEDWIG QUIRLL. Aachen, Komm.-Verlag der J. A. Mayer'schen Buchhandlung, 1912 (G. Schwening) 1912, in-16, pagg. VII-102.

Trad. sul testo curato dal WITTE; cfr. *Bull. della Soc. dant. ital.*, XXI, pag. 169.

526. - 1912. *Im Reiche des Phlegethon* (*Dante's Hölle, Gesang XII-XVI*) *von* K. FALKE. Zürich und Leipzig, Rascher & Co., 1912, in-8, pagg. 28.

527. - 1912. *Dante's Gedichte von zweifelhafter Echtheit, neu übertragen und mit Originaltext versehen von* RICHARD ZOOZMANN. Leipzig, Im Xenien-Verlag, 1912, in-8, pagg. 278.

Versione delle rime di dubbia autenticità; vedi rassegna di E. BENVENUTI in *Bull. della Soc. dantesca ital.*, XXI, pagg. 87, sgg, *Literarisches Zentralblatt für Deutschland*, Leipzig, 1912, pag. 1499; *Stimmen aus Maria-Laach*, Freiburg i. B., 1913, vol. 85, pagg. 221-2.

528. - 1913. *Dante's Monarchie; übersetzt und erklärt, mit einer Einführung von* CONSTANTIN SAUTER. Freiburg i. B., Herder, 1913, in-16, pagg. X-209, con due tavole.

Vedi rassegna di A. GOTTRON in *Historisch-politische Blätter für das Katholische Deutschland*, München, vol. 151, pagg. 83-4; A. SANDER in *Theologische Literaturzeitung*, anno XXXVIII, col. 267-8; *Literarischer Handweiser*, 1913, pagg. 847-8.

529. - 1913. *Dante's Göttliche Komödie in deutschen Stanzen frei bearbeitet von* PAUL POCHHAMMER, *mit einem Dante-Bild nach Giotto von* E. BURNAND; *Buchschmuck von* H. VOGELER, Worpswede *und zehn Skizzen*. Dritte Auflage. Leipzig und Berlin, Druck und Verlag von G. B. Teubner, 1913, in-8, pagg. XCVI-462.

Ristampata nel 1921 in occasione del centenario dantesco. Cfr. *Bull. della Soc. dant. ital.*, XXI, pagg. 113 e sgg.

530. - 1913. *Francesca da Rimini bei Dante. Uebersetzung von* OTTO HAUSER.

Pubbl. in LOCELLA G., *Dante's Francesca da Rimini*, 1913, pagg. 14-15.

531. - 1914-20. *Dante's Göttliche Komödie* (trad. tedesca di L. ZUCHERMANDEL. Hölle (1916); *Purgatorium* (1920); *Paradies* (1914). Strassburg, Druck u. Verlag von J. H. E. Heitz, 1914-20, 3 vol. in-16 gr., pagg. 245, 250, 241.

Con incisioni. Vedi rassegne di C. WEBER in *Deutsche Literaturzeitung*, Bd. XXXVII, pag. 22; B. WIESE in *Deutsche Literaturzeitung*, 1921, volume XLII, pagg. 32-3.

532. - 1916. *Die Göttliche Komödie, mit Bildern von* G. DORÉ, *übersetzt von* KARL WITTE. Berlin, Askanischer Verlag (1916), in-8, pagg. 543.

Con ritr. e 10 tavole.

533. - 1918. *Göttliche Komödie nach ihrem wesentlichen Inhalte dargestellt von* O. EULER. - M. GLADBACH. Volksvereins-Verlag Grubh., 1918, in-16, pagg. 196.

Scelti passi della *Divina Commedia* « mehrfach benutzt wurden die Uebersetzungen von Philalethes und Witte » collegati con commenti dell'editore Euler.

534. - 1918. « *Divina Commedia* »: *vollständiger Text, mit Erläuterungen, Grammatik, Glossar und sieben Tafeln, herausgegeben von* LEONARDO OLSCHKI. Heidelberg, Julius Gross, 1918, in-8, pagg. XVII-640, con 7 tavole.

Testo italiano con ampio commento in lingua tedesca.

535. - 1920. *Dante, Das Neue Leben* (trad. tedesca di A. FRANZ LAMBERT). Dachau, 1920.

Rec. in *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1921, XLI, 4; *Literarisches Zentralblatt*, LXXII, 12.

536. - 1920. *Göttliche Komödie übertragen von* AXEL LÜBLE. Leipzig, E. Matthes, 1920, in-8, pagg. 543 (con ritr. e tav.).

Cfr. *Literarisches Zentralblatt*, vol. LXXII, 12.

537. - 1920. *Il « Paradiso » di Dante Alighieri tradotto da* SELIGMANN HELLER. Pubb. in *Deutsches Dante-Jahrbuch, Fünfter Band, herausgeben von* HUGO DAFFNER. Jena, 1920, Eugen Diederichs Verlag.

Per errore di stampa, vennero omessi in questa ed. i versi 34-123 del canto II che furono poi pubblicati in *Deutsches Dante-Jahrbuch*, sechster Band, Jena, 1921.

538. - 1920. *Il canto I. dell'Inferno, tradotto in tedesco da* K. SCHÖNER.

Pubbl. in *Das Literarische Echo*, 1° dic. 1920.

539. - 1920. *Dantes Paradies der Göttlichen Komödie dritter Theil; uebersetzt von* ALFRED BASSERMANN. München und Berlin, R. Oldenbourg, 1920, in-8.

La trad. è accompagnata da un sobrio commento. I canti IV e VIII del *Par.* vennero pubbli-

cati in *Deutsches Dante-Jahrbuch,* 5 Band, Jena, 1920. Le versioni dell' *Inf.* e del *Purg.* furono edite rispettivamente nel 1892 e 1909.

540. - 1921. *Dante's « Divina Commedia », in deutscher Sprache. Mit einer Einleitung und einem Kommentar von* KONRAD FALKE. Jubiläumsausgabe. Zürich, Max Rascher Verlag, 1921, in-16, pagg. XVI-560.

Trad. in terzine non rimate.

541. - 1921. *Dante Alighieri: Die Göttliche Komödie übersetzt von* KARL WITTE, *mit einer Einleitung von* MAX VON BOEHN. Berlin, Askanischer Verlag, 1921, in-4, pagg. 82-574.

Precede uno studio del BOEHN sui ritratti di Dante e sugli illustratori antichi e moderni del Poema, con vignette tolte dalle edizioni quattrocentine di Venezia e Brescia.

Il MACKENZIE cita a pag. 214 della sua *Raccolta dantesca* una ed. della trad. del WITTE con le illustrazioni del DORÉ. Berlin, Askanischer Verlag, 1921, in-8, di pagg. 548.

542. - 1921. *Dante Alighieri; Das Neue Leben aus dem Italienischen neu übertragen von* KARL FEDERN *gefolgt von einer Abhandlung über Beatrice und Erläuterungen.* Berlin, Euphorion Verlag, 1921, in-8, pagg. 168.

Rec. di F. SCHNEIDER in *Literarisches Zentralblatt,* 1922, LXXIII, 10; F. BECK in *Zeitschrift für romanische Philologie,* 1924, XLIV, 2.

543. - 1921. *Dante, Das neue Leben mit Holzschnitten von* ERWIN LANG. Wien und Leipzig, Avalun Verlag, 1921, in-f., pagg. 65.

Ed. di 300 esemplari. La versione è quella di R. ZOOZMANN.

544. - 1921. *Dante Alighieri; Die Göttliche Komödie. Deutsch von* OTTO GILDEMEISTER. *Herausgegeben von* KARL TOTH. *Farbenphantasien von* FRANZ VON BAYROS. Wien, Zürich, Leipzig, Amalthea Verlag, 1921, 3 vol. in-8, pagg. XLIII-427; 443; 443.

Con 60 eliotipie riproducenti gli acquarelli del BAYROS.

Testo con la trad. a fronte. Ed. stampata a due colori, con fregi, su carta di stile giapponese. Di questa ed. esiste anche una tiratura a parte in un solo volume.

Recens. di W. VESPER in *Die Schöne Literatur,* 1921, XXII, n. 25; *Literarisches Zentralblatt,* 1921, LXXII, 46.

545. - 1921. *Dante, Die Göttliche Komödie. Jubiläums-Ausgabe zur 600. Wiederkehr seines Todestages.* Leipzig, Herthe und Becker Verlag, 1921, in-8, pagg. 519.

La versione è quella di R. ZOOZMANN, illustrata con silografie di HANS ZOOZMANN, figlio. Ed. con caratteri germanici.

Su questa ed. vedi recens. di A. BASSERMANN in *Literaturblatt f. germanische und romanische Philologie,* XLIII, 5-6; *Die Schöne Literatur,* 3 dicembre 1921; *Literarisches Zentralblatt,* 1921, LXXII, 46.

546. - 1922. *« La Vita Nuova » di Dante (tradotta da* RUDOLF BORCHARDT). Berlin, Rhowolt, 1922, in-8.

547. - 1922. *Dante Alighieri. Das Neue Leben. Deutsch von* ELSE THAMM. Leipzig, Tempelverlag, 1922, in-16, pagg. 60.

Testo originale con la versione di fronte.

548. - 1922. *Dante Alighieri. La « Divina Commedia »; vollständiger Text mit Erläuterungen; Grammatik, Glossar und sieben Tafeln, herausgegeben von* LEONARDO OLSCHKI. Zweite verbesserte Ausgabe. Heidelberg, Julius Groos, 1922, pagg. XVII-640 e una tavola.

549. - 1922. *Dante Alighieri, Die Göttliche Komödie. Erster Theil: Die Hölle. Deutsch von Konrad zu Publitz unter Mitwirkung von* EMMI SCHWEITZER *geb. Kulenkampft.* Leipzig, Der Tempelverlag, 1922, in-16, pagg. 192.

Testo originale con traduzione in terzine rimate.

550. - 1923. *Dante's Commedia, deutsch von* HANS GEISOW. Stuttgart, Walter Hädecke, 1923, in-8.

Trad. in terzine.

550 bis. — NOTA. Il BRUNET, *Manuel du libraire.* Tomo II, cita una edizione della *D. C.* del 1804 del DIENEMANN di Pening, accompagnata da una versione tedesca; tale notizia è riportata pure a pag. 138 del tomo IV della *D. C.*, edizione DE ROMANIS, 1817. Trat-

tasi invece di una edizione in 3 voll. del solo testo della *D. C.*, curata dal FERNOW che si serví della edizione NIDOBEATINA e di quello dello ZATTA del 1737.

Un manoscritto di 51 carte, citato dal PETZHOLDT a pag. 53 del suo Catalogo, ma non visto dallo SCARTAZZINI, con frammenti di una traduzione tedesca inedita (*Inf.*, I-IV dal verso 127 e sgg.; V-VIII; XXII; XXIII, 1-81; XXV-XXVII; XXXIII, 1-78; XXXIV) fatta da W. TREITZ, conservasi nella Biblioteca dantesca di Dresda.

Un saggio di versione del III e V canto dell'*Inf.*, venne dato da un anonimo in *Cupido*, « *Ein poetisches Taschenbuch auf 1804* », e del XXXIII canto dal JACOBI.

NIKOLAUS MÜLLER tradusse nel 1808 alcuni frammenti della *Divina Commedia* che il FARINELLI, *Dante*, Torino, 1922, a pag. 430 dichiara tuttora inediti.

Il critico WALDBRÜCHL (in *Nuova Antologia dei Tedeschi*, 1846, a pag. 147) scrisse che FILIPPO KAUFMANN, morto nel 1849, aveva iniziata la versione della *D. C.* che il WALDBRÜCHL, che ne ebbe conoscenza, riteneva « sarebbe riuscita la migliore di tutte ».

Lo SCARTAZZINI in *Dante in Germania*, II, a pag. 200 accenna ad una versione dell'*Inf.* di GOTTLOB REGIS non pubblicata; cfr. anche I. ELIAS in *Allgemeinen Deutsche Biogr. XXVII*, a pag. 558; P. PFEFFER, *Gottl. Regis* in *Festschrift zum 15, neuphilologentag,,* Frenkfurt A. M., 1912.

Fu il REGIS, e non il DIEZ come è detto erroneamente al n. 99, che verso il 1836 aveva tradotto alcuni frammenti della *D. C.* in lingua arcaica, prima del LITTRÈ.

Vari brani della *D. C.* furono tradotti da C. HAPE (pseud. di C. H. PRELLER) e pubblicati in *Dante-Album*. Jena, Fromman, 1863, puntata I, a pagg. 15-16 e a pag. 91 e sgg.

Frammenti di una versione tedesca del *Convivio* si rinvennero tra le carte dello Schlosser (cfr. *Aus dem Nachlasse Johm. Fr. Heinrich Schlosser, herausg. v. Sophie Schlosser Mainz*, 1856, I, a pag. 121 e sgg. Sulle traduzioni e gli studi danteschi in Germania, oltre i lavori dello SCARTAZZINI, cfr. E. BENVENUTI in *Bull. della Soc. dant. ital.*, 1914, vol. XXI a pagg 81-121; 161-183; in *Giorn. stor. della lett. ital.*, vol. XL, a pag. 282 e sgg.; G. GABETTI, (*Dante e la Germania*) in *Dante*. Milano, Treves, 1921, a pag. 309 e sgg.

In occasione delle feste dantesche del 1921 uscirono altre versioni o ristampe di traduzioni delle quali ricordiamo:

— La *Divina Commedia*, trad. di R. ZOOZMANN (ristampa di quella di Lipsia) con introduzione di K. SAUTER, Friburgo, Herder, 1921.

— L'*Inferno*, trad. di O. HAUSER. Weimar, Drucker, 1921.

— La *Divina Commedia*, trad. di K. STRECKFUSS; Bielefeld, Verlhagen u. Klasing, 1921.

— Vari canti della *D. C.*, tradotti da H. FEDERMANN. Monaco, Beck, 1921.

— Vari canti della *D. C.*, tradotti da A. GOTTRON. Monaco, Ascherdoff, 1921.

— *Das Neue Leben*, traduzione di A. RITTER e K. FÖRSTER. Berlino, Grosser, 1921.

— *Dante's Lyrische Gedichte* (versione e note di FÖRSTER, WITTE e KANNEGIESSER) per cura di B. WIESE; pubblicato in « Universal bibliothek » diretta dal RECLAM.

— *Canzoniere*; trad. di A. RITTER. Berlin, Grosser, 1921.

Recentemente (1925) è uscito: *Dante Alighieri; Ueber das Dichten in der Muttersprache* (De vulgari eloquentia), *Aus dem lateinischen übersetzt und erläutert von* F. DORNSEIFF und JOS BALOGH. Darmstadt, Otto Reichl, 1925. Cfr. *Leonardo*, anno I, n. 7.

Traduzioni in lingua spagnuola.

551. - 1515. *La traduciõ . del dante | de lengua toscana en verso caste | llano : por el Reuerẽdo don* Pō | FERNĀDEZ DE VILLEGAS *arcediano | de burgos :* y por el comentado | allende d' los otros glosadores | por mãdado d' la muy excelente | senõra dõna Juana de Aragon | duquesa de frias y Condessa de | haro fija d' l muy poderoso Rey | don Fernãdo de castilla y de ara | gon. llamado el catholico Con | otros dos tratatos · vno q̃ se di | ze querella dela fe · y otro aversi | on del mũdo y cõuersiõ a dios ·. (*In fine*): Imprimiose esta muy noble y mas leal cibdad de Burgos | por Fabrique aleman de Basilea acbose Lunes | a dos dias de Abril del año de nuestra redempciõ | de mill y quinientos y quinze años | (1515).

Un vol. in-fol., di pagg. 332. Trad. in versi, assai rara, della cantica dell'*Inferno*, con un commento fatto su quello del LANDINO; il testo è circondato dal commento; il carattere è gotico. Ristampata nel 1868.

Cfr. TICKNOR, *History of Spanish literature*, 1849, a pag. 409 del vol. I; BELTRANI, A., *Don Petro Fernadez de Villegas e la sua trad. della prima cantica della « Divina Commedia »*, in *Giornale dantesco*, 1915, vol. XXIII, a pag. 254 e sgg.; FARINELLI A., *Dante*, Torino, Bocca, 1922, a pag. 172 e sgg.

Il BATINES scrive che nel *Catal. Musei Britannici* dell'anno 1787 era registrata altra ed. del 1547. Vedi inoltre, MARTINEZ ANIBARRO RIVES, *Diccionario biogr. y bibl. des autores de la provincia de Burgos,* a pagg. 190-5.

552. - 1541. *Principio del canti primero della cantica primera del infierno del divino poeta Danthe.* (Segue la trad. spagnola di due ottave del primo canto dell'*Inf.*, del *Purg.* e del *Par.*, fatta da HERNANDO DIAZ). Sevilla, Cromberger, 1541.

Nel vol. *La vida y excelentes dichos de los mas sabios filosofos* di WALTER BURLEY, (ristampato nel 1549). Il BURLEY accenna ad una traduzione completa della *Divina Commedia* che rimase inedita e il cui ms. è andato smarrito.

553. - 1838. *I canti I, IV, XXXII dell'Inferno, tradotti in lingua spagnola da* JOSÈ MARIA RUIZ PEREZ. Valencia, Cabreriza, 1838, in-24.

Nel vol. « Los blancos y los negros, ó guerras civiles de Guelfos y Iibelinos con noticias de la vita de Dante y sus poesias, ecc. ».

553bis. - 1865. *La « Divina Commedia » traducida al Castellano en igual clase y numero de versos por* D. JUAN DE LA PEZUELA Conte de Chestè. *El Infierno* (*El Purgatorio — El Paradiso*). Barcellona, Louis Tasso, 1865.

Cfr. BESSO, *op. cit.*, a pag. 356.

554. - 1866. *Ensayo de una version al Castellano de la « Divina Comedia », publicada en la occasion que el dia 14 de mayo de 1865 se celebra el VI cent. del nascimento de D. Alighieri.* Trieste, Coen, 1866

Trad. in terza rima, col testo italiano, dell'*Inferno*, canto I; *Purg.*, canto III; *Par.*, canto XXXIII, di J. CAJETANO MERLATO e pubblicati in *Componimenti di prosa e poesia relativi a Dante,* 1866, a pagg. 61-89.

555. - 1868. *« Divina Commedia » traducida en verso castellano por el Exmo S. D.* JUAN DE LA PEZUELA Conde de Cheste, en aquella sazon Capitan general de Catalũna. Madrid, Impr. Manuel Tello, 1868, in-8.

Trad. del canto XXV dell'*Inferno;* con incisioni.

556. - 1868. *La « Divina Comedia », del Infierno.* Texto italiano con la version que hizo en coplas de arte mayor don P. FERNADEZ DE VILLEGAS y fué impresa en dicha ciutad en 1515. Sale ahora ilustrada con láminas, copia fiel del gran trabajo hecho a pluma por el cab. F. SCARAMUZZA. Madrid, T. Rey y Comp., 1868, in-f., pagg. XXIV-136.

Con facsimile di una pagina dell'ed. del 1515 e 36 tavole.

557. - 1870. *La « Vida Nueva » seguida de la bibliografia del Autor; version española di* D. M. A. Barcellona, Imprenta Hispana, 1870.

558. - 1870. *La « Divina Comedia », traducida y annotad en vista de sus mas célebres commentadores por* PEDRO PUIGBÒ, adornada con doce láminas, copias de DORÉ Y FLAXMAN. Barcellona, Libr. Ramon Puial, 1870, in-8, pagg. 413.

Trad. in prosa già pubblicata in varî numeri della rivista letteraria *La Abeia* di Barcellona ed eseguita su di una versione francese.

559. - 1871. *La « Divina Comedia » con notas do* PAOLO COSTA *adicionadas, traducida al castellano por* D. MANUEL ARAUDA Y SANJUAN. Barcellona, Empresa editorial « La Ilustracion », 1871, in-8, pagg. 546.

Trad. in prosa.

Rec. di G. A. SCARTAZZINI in *Magazin für die Literatur des Auslandes.* Berlin, 1873, N. 52, pagine 745-6.

560. - 1871-73. *La « Divina Comedia » por Dante Alighieri segun el texto de las ediciones mas autorizadas y correctas. Nueva traducion en prosa y directa del italiano por el reputado academico* D. CAYETANO ROSELL. Barcellona, Impr. de Narciso Ramirez, 1871-73, 2 vol. in-fol.

Magnifica ed. illustrata con 130 grandi tavole del DORÉ; ristampata nel 1884 e nel 1914.

561. - 1874. *Cántico primero (cántico segundo; cántico tercero) de la « Divina Comedia »: El Infierno; (El Purgatorio, el Paradiso), version española de* JOSÈ MARIA CARULLA.

Madrid, Imprenta á cargo de D. R. P. Infante, 1874, in-8, pagg. xvi-676; trad. in versi.

Il Kock, I, a pag. 67 ricorda una edizione che ha nel titolo una indicazione diversa: *La « Divina Comedia », traducion por* J. M. Carulla. Madrid, A. P. Dubrull, 1879.

562. - 1875. *La « Divina Comedia », traducion libre por* J. Sanchez Morales. Valancia, J. Guix (ed. Matias Terraza), 1875, in-16, pagg. 426.

Versione in prosa con note.

563. - 1878. *La « Comedia » de Dant Alighier translatada de rims vulgars toscans en rims vulgars cathalans per* N'Andreu Fabrer (*siglo XV*) *Algutzir del molt alt Princeps é victorios senyor lo Rey Don Alfonso Rey d'Arago. Completum fuit prima die mensis Augusti anno a nativitate Domini M. CCCC. XXVIIII, in civitate nobili Barchinone. Amen.*

Questa traduzione in terzine, compiuta nel 1428, venne messa in luce nel 1878, in Barcellona, Libreria di C. Alvaro Verdaguer, con note critiche e letterarie da D. Cayetano Vidal y Valenciano, in-16, pagg. xxii-596. Brevi saggi erano stati già pubblicati nel 1858 a Parigi (Durand); nel 1867 in Germania in *Deutsche Dante-Gesellschaft*, Jahrbuch 1867; nel 1869 in alcune riviste spagnuole. Nel 1895 il Fanfani in *Indagini dantesche,* (pagg. 57-62), Città di Castello, ed. Lapi, pubblicò i versi 1-12 del primo canto dell'*Inf.*, con alcune notizie.

Cfr. l'articolo del Valenciano in *Revista España*, 1869, tomo X, pagg. 217-234; 517-533; F. R. Camboulіu in *Essay sur l'histoire de la litt. catal.* Paris, Durand, 1858 a pag. 61; Denk Otto, *Einfürung in die Geschichte der altcatalischen Litteratur,* Munchen, 1893, a pagg. 334 7; Ramon d'Alas, *De la prima traducció catalana de la « Divina Commedia »,* in *La Revista, quaderns de publicació quinzenal,* anno VIII (gennaio 1921), n. CXXVII, I. Vedi inoltre, Vegezzi Ruscalla G., *Di una antica traduzione della « Divina Commedia »*, in *Rivista contemporanea*, Torino, dicembre 1857; A. Morel-Fatio in *Romania*, 1879, anno VIII, pagg. 454-6; Mila y Fontanals in *Polybiblion*, marzo 1879, vol. XXV, a pag. 226; Menendez y Pelays, *Antologia de poetas liricos castellanos;* Madrid, 1894, v. a pag. xiv; A. Rubio y Luch. *El renacimento clasico su la literatura catalana;* Barcellona, 1899.

564. - 1879. *La « Comedia », traducida al castellano en igual clase y numéro de versos por* J. De La Pezuela. Conde de Cheste. Madrid, A. P. Dubrull, 1879, 3 vol. in-16.

Versione giudicata poco benevolmente.

Nel I vol. a pagg. 11-107 vi è una introduzione di Roca de Togores, marchese di Molins.

565. - 1882. *Dante, Tasso, Petrarca. La « Vita Nueva.*' *Aminta. Canciones ».* Madrid, 1882, in-16, pagg. 189.

Biblioteca universal, Coleccion de los mejores autores, N. 21. Trad. integrale in prosa.

566. - 1884. *La « Divina Comedia », segun el texto de las ediciones mas autorizadas y correctas; nueva traduccion directa del italiano por* D. C. Rosell, *completamente anotada y con un prólogo biografico-critico, escrito por* J. E. Hartzenbusch, *ilustrada por* G. Doré. Barcellona, Montaner y Simon, 1884, 3 parti, con 135 tavole.

Versione in prosa col testo italiano.

567. - 1888. *La « Divina Comedia »*, *version castellana de* E. de Montalbàn, *precedida de un prefació de* L. Moland *é introdución de* Artaud de Montor. Ilustraciones de Yan D'Argent. Paris, Garnier Hermanos, 1888, in-8, pagg. xxviii-512.

568. - 1889. *El conte Ugolino* [*Inf., XXXIII, 1-75,* tradotto da C. Suàrez Bravo]. Pubbl. in *Antologia des poetas liricos italianos traducidos en verso castellano,* [*compilata da* J.-L. Estelrich]. Palma de Mallorca, 1889, pagg. 665-7.

569. - 1889. *Francesca da Rimini* [*Inf., V, 70-142,* traduzione di J. Salvator de Salvador].

In *Antologia des poetas liricos italianos traducidos en verso castellano,* dell' Estelrich, 1889, a pagg. 662-5.

In terza rima; già pubblicata in *La Ilustracion espanola y americana*, 22 agosto 1885.

569bis. - 1890. *La « Divina Comedia » per Dante Alighieri. Traduccion del italiano* par I. A. R. Edicion ilustrada con gran número de viñetas inspiradas en los famosos dibuios de Gustave Dorè. Borcellona, I. B. Llop, 1890.

Il Besso *op. cit.* pag. 357, dice di non aver potuto conoscere che si nascondesse sotto le iniali I. A. R., rilevando però che la traduzione è identica a quella del Sanchez Morale, del 1875.

570. - 1892. [*Par. XV, 97-148 ; XXXI, 1-18, trad. di* Manuel Mila y Fontanals]. Nel vol. del Mila, *Dante, biografia,* 1892.

In terza rima.

571. - 1892. *Balata ; sonetos* (di Dante). Traduzione di J. L. Estelrich.

Pubbl. nella rivista *El Ateneo.* Palma de Mallorca, I, n. 10; 11 e 13-16.

Sono compresi : una ballata (*Ballata, i' vo*); dieci sonetti (*Ció che m'incontra ; Spesse fiate ; Amore e'l cor gentil ; Negli occhi porta ; Voi che portate ; Se' tu colui ; Io mi sentii ; Vede perfettamente ; Venite a intender ; Era venuta*) ; e un frammento della canzone : *Sì lungamente.*

Cfr. Passerini-Mazzi, *Un decennio* ecc., Milano, 1905, a pag. 29.

572. - 1893. *El « Infierno », traducción en verso ajustada al original, con nuevos comentarios por* Bartolomeo Mitré. III. ed. definitiva corregida y aumentada. Buenos Ayres, J. Penser, 1893, in-16, pagg. xxxi-490.

Con ritratti. La prima ed. dell' *Inf.* (unitamente alle altre due cantiche) fu pubblicata a Buenos Ayres nel 1889 ; la seconda nel 1891 Cfr. *L'Alighieri* 1889, anno I pagg. 213-4 ; F. X. Kraus in *Literarturblatt für germanische und romanische Philologie,* aprile 1895, Jahrg. XVI, col. 128-9.

573. - 1897. *La « Divina Comedia », traducción en verso ajustada al original con nuevo comentarios por* B. Mitré. II. ed. definitiva (dell' intero poema). Buenos Ayres, J. Penser, 1897, in-16, pagg. xix-776 (con ritr.).

La prima ed. della intera versione era uscita nel 1889 ; cfr. *L'Alighieri,* anno I, a pag. 213 e sgg.

574. - 1903. *Dant Allighieri ; La « Vida Nova », traducció i prefaci de* Manuel de Montoliu. Barcellona, Llibreria « L'Avenç », 1903, in-16, pagg. 98.

Trad. catalana in prosa e versi Cfr. *Bull. della Soc. dant. ital.*, vol. XIII, a pag. 121 e sgg.

575. - 1905. *La « Quaestio de aqua et terra » di Dante Alighieri.* Firenze, Leo S. Olschki, 1905, in-4.

Testo originale con la versione spagnola di Geor. Fr. Prompt.

576. - 1912. *La « Vida Nueva », con una introducción del professor* Miguel Scherillo, *traducidas directamente del italiano por* Luis C. Viada y Lluch. Edición ilustrada con 24 hermosa láminas. Barcellona, Montaner y Simon, 1912, in-8, pagg. 267.

Rec. di B. Sanvisenti in *Bull. della Soc. dantesca ital.*, vol. XX, pagg. 102-112 ; H. Hauvette in *Bulettin italien,* vol. XIII, pagg. 82-3.

577. - 1914. *La « Divina Comedia » narrada y explicada por* G. La Pietra. *Ed. ilustrada con láminas de* G. Doré. Barcellona, Casa ed. Manui, 1914, in-16, pagine 318.

578. - 1914. *La « Divina Comedia », segun el texto de las ediciones más autorizadas y correctas. Traducción directa del Italiano por* Gayetano Rosel, *anotado y con un prólogo biografico critico, escrito por* D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Barcellona, Montaner y Simon, 1914, in-8, pagg. xxviii-584.

La prima ed. venne stampata nel 1871-73 ; la seconda nel 1884.

579 - 1919. *El Convivio. La traducción del italiano está heca por* C. Rivas Cherif. Madrid, Barcelona, Tipografia Renovation, 1919, in-16, pagg. 302.

« Coleccion Universal »

580. - 1920. *Dante, « Vita Nuova » ; traducción de* Cipriano Rivas Cherif. Madrid, Estrella, 1920, in-8, pagg. 70.

Con ritratto di Dante e tredici illustrazioni tolte da disegni del Raffaello, Leonardo da Vinci, Botticelli, Ghirlandaio, Perugino.

Cfr. R. Palmieri su questa versione in *Leonardo.* anno I, n. 10, pag. 214

581. - 1921. *La « Divina Comedia » de Dante Alighieri posada en Català par* Narcis Verdaguer y Callis (*Inferno, Purgato-*

rio). Barcellona, Altés impr., 1921, 2 vol. in-8, pagg. 301; 308 (con tavole).

Versione in endecasillabi sciolti. La trad. della cantica del *Paradiso* fu interrotta per la morte del Verdaguer.

Alcuni frammenti erano usciti in *La Revista*, Madrid, gennaio 1921, n. 127.

Vedi M. Casella in *Bull. della Soc. dant. italiana*, vol. XXVIII, pag. 60 e sgg.

581bis. - Nota. Una traduzione in prosa che risale alla prima metà del XV secolo e che si ritenne per lungo tempo smarrita o distrutta in un incendio, (cfr. Amador de los Rios, *Historia-critica*, tomo VI, a pag. 256; E. Pellicer, *Enseyo*, a pag. 75) fu eseguita da Enrico D'Aragona marchese di Villena e che egli stesso ricorda nelle note alla versione dell' Eneide. Su questa versione (che fu donata dal Villena al marchese di Santillana) ritrovata da Mario Schiff, si veda: E. de Ochoa, *Tesoro del teatro spagnolo*. Parigi, 1838, a pag. 58 e sgg; Th. Puymaigre, *Don Enrico de Villena et sa bibliothèque*. Paris, 1876; E. Cotarelo, *Don Henrique de Villena*. Madrid, 1896; Mario Schiff, *Sulla biblioteca di don Inigo Lopez de Mendoza* (march. di Santillana). Toulose, 1898; Mario Schiff, *La première traduction espagnole de la « Divina Commedia »* (di Enrico di Villena) in *Homenaje à Menendez y Pelayo*. Madrid, 1899, vol. I, pagine 269-307; Mario Schiff, *La bibliothèque du marquis de Santillana*. Paris, Bouillon, 1905 (fasc. 153 della « Bibliothèque de l'École des hautes études »), che a pagg. 278-284 riproduce alcuni canti (*Inf.*, I, XXXIII; *Purg.*, II; *Parad.*, XXXI). La trad. del Villena, il cui ms. trovato nella biblioteca del Santillana è ora alla Nazionale di Madrid (Ii, 110) fu compiuta nel 1428 e trovasi a margine del testo italiano in un codice che ha la data del 1354. Lo Schiff dice che questa trad. è « assez reussis et presque partout d'une fidélité qui tient plus au calque que de la version ». Cfr. pure A. Farinelli, *Dante*. Torino, 1922 a pagg. 88 sgg.; B. Sanvisenti in *Giorn. stor. della lett. ital.*, 1899, XXXIII, pag. 258; A. Rubio y Lluch, *El renacimento classico en la literat, catal.* Barcellona, 1899. Un brano del *Purg.* (XI, 1-24) fu riprodotto dal Besso in *La fortuna di Dante*, a pag. 21.

Un ms. del secolo XV, conservato nella biblioteca dell' Escuriale (II, S. 13) contiene la versione, anonima, del primo canto dell' *Inferno*; un'altra versione, anonima e rimasta inedita, (*Purgatorio* e il primo canto del *Paradiso*) è quella di cui parla Francesco de Uhagón (*Una traducción castellana desconocida de la « Divina Commedia »*) in *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1901, anno V, n. 8, da qualcuno attribuita a Hernando Diaz, mentre da altri si ritiene che la trad. del Diaz (secolo XVI) sia andata smarrita.

Saggi di versione vennero dati da vari scrittori moderni spagnuoli; citiamo: Llorenç de Balançó, *Inf.*, III; J. Franquesa y Gomis, *Inf.*, V; Antoni d'Espona, *Inf.*, XXI, 1-24; *Par.*, XXXIII, 1-21; A. Rubió y Lluch, *Par.*, VI; F. Matheu, *Par.*, XXXIII, pubblicati in *Revista catalana*. Barcellona, 15 sett. 1921, anno IV, n. 102. Cfr. *Bull. della Società dantesca ital.*, vol. XXVIII a pag. 61.

Altri saggi in catalano comparvero in *El Correo Catalan* del 17 novembre 1921 e cioè: Andreu Febrer, *Inf.*, I; A. d'Espona, *Par.* XXXIII; Antoni Bulbena, *Inf.*, III; N. Verdaguer y Callis, *Purg.*, XXX; Ll. de Balançó, *Purg.*, XXX; Mila y Fontanals, *Parad.* XV, 97-148 (in castigliano); altri brani in *Quaderns d'estudi*, anno XIII, n. 40 (ott.-dic. 1921) e cioè: Joaquin Ruyra, *Inf.*, I; A. d'Espona, *Purg.*, XXIX; N. Costa y Llobera, *Par.*, XXXI. Nello stesso *El Correo catalan* vennero riprodotti l'episodio di Francesca (trad. in terzine da José Maria Carulla) e l'episodio di Manfredi, trad. dal Pezuela Conde de Cheste.

Ruggero Palmieri in *Leonardo*, I, 10 a p. 214 ricorda una traduzione, in terzine della *D. C.* compiuta dal marchese di Poalanzo.

Su le traduzioni spagnuole vedasi inoltre lo studio di Vidal y Valenciano, *Imitadores, traductores y comentadores españoles de la « Divina Comédia »*, in *Revista de España*, 1869, pagg. 217-234; 517-533.

Traduzioni in lingua portoghese.

582. - 1843. *El episodio de Francesca* (*ed altri brani tolti dall' « Inferno »*); *tradotto da* Louis De Simoni. Rio Janeiro, typ. impr. e Costitutional de J. Villeneuve, 1843.

Un frammento di trad. del De Simoni (*Inferno* III, 1-24) fu pubblicato dal Topin nella sua versione del *Paradiso*, 1862, tomo I, pag. 155.

583. - 1855. *O sexto canto da Iliada e os dous primeiros cantos do « Inferno » traduzido das linguas originaes, por* Antonio José Viale. Lisboa, typ. da Academia, 1855.

Trad. in terza rima, pubbl. in *Academia das sciencias de Lisboa; memorias*, nova serie; tomo I, parte II, 1855 (da pag. 33 a pag. 43 i due canti dell' *Inferno*).

584. - 1868. *Los V primeiros cantos y el XXXIII, 1-78* (dell' *Inferno*); versione portoghese di Ant. José Viale. Lisboa, Imprensa nacional, 1868.

Pubbl. in *Miscellanea Hellenico-Litteraria*. Lisboa, 1868, a pagg. 51-84; ristampata nel vol. del Viale, *Tentativas dantescas,* 1884, a pagg. 27-72.

Il Ferrazzi, *Manuale dant.*, tomo V, afferma risultargli che il Viale aveva condotto a termine la versione dell' *Inferno*.

585. - 1879. *Versao da « Divina Comedia »* (*Inf.*, XXXIV, 20-139; *Purg.*, I; *Par.*, XXXIII, 133-145, traduzione di Manuel J. Ferreira).

In versi sciolti, pubb. in *Rivista Brazileira*, 15 agosto 1879, tomo I, pagg. 441-452.

586. - 1876. *Francisca da Rimini* (*Inferno*, V, 73-142, trad. di Juan De Deus).

In De Deus J., *Flores de campo*. Porto, Magalhaes & Moniz, 1876, a pagg. 207-211; precedentemente pubblicata nella rivista *O Instituto* di Coimbra, tomo VIII.

Versione in terza rima.

587. - 1886. *A « Divina Comedia » de Dante Alighieri: « Inferno ». Versão portugueza commentada e annotada por* Joaquim Pinto de Campos. Lisboa, Imprensa nacional, 1886, in-4, pagg. CCI-627.

Trad. in prosa, con introduzioni critiche.

588. - 1887. *Dante Alighieri, « O Inferno » poema en trinta e quatro cantos ilustrado com as celebres composicões de G.* Doré; *versão portugueza em tercetos por* Domingo Ennes, *accompanhada do texto italiano, seguida de notas e antecedida de una breve noticia preliminar por* X. da Cunha. Lisboa, D. Corazzi, 1887, in-fol., pagine XVIII-689.

Con ritratto e 75 tavole.

589. - 1887. (*Inf.*, I, 1-40, trad. in terza rima di J. Ramos-Coelho).

Trovasi a pagg. XVI-XVII di *O Inferno* trad. dall' Ennes, 1887; riprodotta poi in *Obras poeticas del* Ramos-Coelho. Lisboa, 1910.

Il Ramos, che aveva già tradotto la « Gerusalemme liberata », si era accinto nel 1870 alla versione del poema dantesco, ma non risulta che essa sia stata condotta a termine.

590. - 1907. *« Divina Commedia »; traducçao brasileira de* J. P. X. Pinheiro. Capital Federal (Rio de Janeiro), Instituto professional Masculino, 1907, 3 vol. in-16.

La trad. dell' *Inf.* era uscita nel 1888, coi tipi di I. L. de Freitas di Rio da Janeiro.

591. - 1907. *A « Divina Comedia » fielmente vertida do texto pelo* Barão da Villa da Barra. Obra posthuma. Rio de Janeiro, H. Garnier, 1907, in-16, pagine XVI-508.

Con illustrazioni di Yan d'Argent.

592. - 1915. *« Francisca da Rimini », episódio do « Inferno » de Dante e as suas versões em lingua portogueza, por* Francisco Maria Pereira Esteves. Coimbra, Imprensa da Universitax, 1915, in-16, pagg. 30.

Rec. di M. Casella in *Bull. della Soc. dantesca ital.*, vol. XXVI, pagg. 50-68.

592bis. - Nota. Una traduzione della *Divina Commedia*, in prosa, fatta da José Silvestre Ribeiro e pubblicata nel 1858 a Lisbona, è ricordata in *Bullettino della Società dantesca italiana*, vol. XXVI a pag. 51. Un saggio di trad. venne dato da A. de Sequeira Ferràs in *Panteon*. Porto, 1880.

Traduzioni in lingua latina.

593. - 1707. *Le similitudini della « Divina Commedia » di Dante Alighieri, trasportate verso per verso in lingua latina da* Carlo D'Aquino *della Compagnia di Gesù, col testo italiano a fronte*. Roma, stamperia del Komareck, 1707, in-16, pagg. 183.

594. - 1728. *La « Commedia » di Dante trasportata in verso eroico da* Carlo D'Aquino *della C. d. G., con l'aggiunta del testo italiano e di brevi annotazioni*. Napoli, Felice Mosca, 1728, 3 vol. in-8, pagg. 333, 331, 339.

L'edizione venne stampata a Roma per Rocco Bernabò, ma non essendo permesso, fino a quel tempo, in Roma la stampa della *Divina Commedia*, il D'Aquino ottenne di pubblicarla sotto la falsa data di Napoli. Al traduttore, che pur aveva sostituiti con puntini i passi che non piacevano alla Curia e cioè: *Inf.*, VI, 49-50; VII, 46-8; XI, 61-69;

XIX, 52-7, ecc. fu concesso il permesso per la stampa con l'annotazione *Imprimatur extra Urbem, servatis servandis.*

Traduzione variamente giudicata e discussa pure dal WITTE nella prefazione alla versione del DALLA PIAZZA, ove riportò l'episodio della *Francesca da Rimini* tralasciato nell'ed. di Napoli.

Vedi: D'AFFLITTO A., *Scrittori napoletani*, tomo I, pagg. 403 e sgg.; N. TOMMASEO, *Dante e i suoi traduttori*, in *Rivista contemporanea*, Torino, 1855, vol. IV; SOMMERVOGEL, *Bibliothèque de la Comp. de Jésus*, 1890, vol. I, col. 492 sgg.; A. TORRE, in *Dantisti e dantofili* del sec. XVIII e XIX, Firenze, 1901; MARCO BESSO, *A proposito di una versione latina della « Divina Commedia »*. Firenze, Franceschini, 1903. FRANCESCO TESTA pubblicò, in una versione latina tra maccheronica e classica, i passi omessi, a Padova, nel 1835.

595. - 1782. *« Inferno »*, canto XXXIII, 1-78 (traduzione di M. CESAROTTI).

Pubbl. in FOSSATI G., *Elogio di Dante Alighieri*, 1782, pagg. 45-8 e nel volume XXXIII, pag. 374, delle opere del CESAROTTI.

Vedi *I commentari dell'Ateneo* di Brescia, 1835, pagg. 128-135.

L'episodio del conte Ugolino aveva avuto in precedenza una traduzione di anonimo, pubblicata nel *Journal étranger*, luglio 1755.

596. - 1798. *L'episodio del conte Ugolino; traduzione latina di* GIOVANNI COSTA. Padova, tip. del Seminario, 1798.

Pubbl. nei suoi *« Giambi senari »*.

597. - 1816. *Ugolinus; ex Dantis poëmate, Inf.*, XXXII, 124-39; XXXIII, 1-78 (traduzione di CARLO LEBEAU).

In LEBEAU C. *Carmina latina*. Parigi, A. Delalain, 1816, tomo I, pagg. 89-92; ed. precedente: 1782.

Il FARINELLI, che riproduce parte di questa versione in *Dante e la Francia*, Milano, Hoepli, 1908, pag. 315, la giudica « non piú sbiadita di quella del Cesarotti » che era, invece, lodata dall'ab. Piegadi « per fragranza e soavità virgiliana, eleganza di stile ».

598. - 1819. *L'« Inferno » di Dante o sia la prima cantica della « Divina Commedia », tradotto e schiarito a senso preciso di frase in versi eroici latini corrispondenti dal dottor* ANTONIO CATELLACCI, *pubblico professore di notomia e di fisiologia nell'I. e R. Università di Pisa.* Pisa, presso Ranieri Prospero tip., MDCCCXIX, in-16 gr., pagg. XVI-327.

Col testo italiano di fronte. La trad. fu compiuta in Pisa e venduta a beneficio della sottoscrizione nazionale per il monumento a Dante in S. Croce.

Cfr. TOPIN H., in *Il Bibliofilo*, ott.-nov. 1883, pag. 148; *Effemeridi letterarie* di Roma, I, 9-18; *Revue encyclopédique*, XI, 158. Atto Vannucci riconobbe a questa versione « bellezze di frase latina, chiarezza del dire, versi sonanti ».

599. - 1823. *Frammenti in versi esametri latini dell'« Inferno » di Dante, tratti dal Codice Fontanini, pubblicati in fine del vol. I. di « La Divina Commedia » giusta la lezione del codice Bartoliniano.* Udine, tip. del Pecile, 1823.

Sono i canti IV, V, VI, VII dell'*Inferno*, riprodotti in *La Commedia* illustrata da UGO FOSCOLO, 1842-3, tomo II, pagg. 379-95 e nell'ed. del 1852, tomo II, pagg. 329-42.

Il codice FONTANINI, del secolo XIV, contiene i 34 canti dell'*Inferno* e i canti I-III (al verso 141) del *Purgatorio* A cominciare dal verso 13 del canto IV al verso 65 del canto VII, a fronte del testo volgare vi sono i famosi versi latini.

QUIRICO VIVIANI giudica che l'autore di tale versione sia lo stesso Dante. Cfr. FIAMMAZZO A., *Esametri del codice Fontanini falsificati da Q. Viviani.* Udine, 1888; G. COSTANTINI, *Quirico Viviani* in *Dantisti e dantofili del secolo XVIII e XIX*, Firenze, 1901.

600. - 1835. *Gli episodi di Francesca da Rimini e del conte Ugolino; traduzione latina di* FRANCESCO TESTA. Padova, Minerva, 1835, in-8, pagg. 48.

Pubb. per nozze.

Cfr. *I commentari dell'Ateneo* di Brescia, 1835, pagg. 128-131.

601. - 1836. *I canti X e XV dell'« Inferno »; traduzione latina di* FRANCESCO TESTA, Padova, Cartalier, 1836, in-8, pp. 32.

Pubb. per nozze.

602. - 1838. *I canti XI e XXIII del « Paradiso », trad. latina di* FRANCESCO TESTA. Padova, Cartalier-Sicca, 1838.

Pubb. per nozze.

603. - 1839. *« Inferno », Canto V, versi 70-142, ab incognito grammatico saec. XV (ut videtur) in latine conversi.*

In *Carmen de bello in Runcivalle — Joannis de Virgilio et Dantis Alagerii eclogae; edidit* J. C. Orellius, Turici, Ulric, 1839, pagg. 30-32. Vedi *Index lectionum in Academia Turicensi,* anno 1839.

604. - 1842. *Saggi tre con versione latina di don* Eugenio Fanti. Bologna, pei tipi di Jacopo Marsigli, 1842, in-16, pagg. 30.

Versione, in esametri latini, di *Inf.*, III; V, 73-142; XXXIII, 1-90 col testo originale di fronte.

605. - 1843. *Saggio di una versione latina del canto XXXIII dell' « Inferno ».* Modena, Soliani, 1843, in-16.

Trad. di anonimo. In *Giornale letterario* di Modena, 1843, tomo VII, pagg. 71-77.

606. - 1848. *Dantis Allegherii « Divina Commedia ». Hexametris latinis reddita ab abbate* G. Dalla Piazza *vicentino. Praefatus est et vitam Piazzae adiecit* Carolus Witte. Lipsiae, sumptibus Joan. Ambros. Barth., MDCCCXLVIII, in-8, pagine XLVIII-399.

Il Piazza aveva pubblicato nel 1844, pei tipi Longo di Vicenza, *quinque capitula ex Purgatorio Dantis latinitate donata*, in-16, pagg. 36.

Su la versione, lodata anche da Carlyle, vedi rec. di A. Reumont in *Statuto,* Firenze, 5 agosto 1849; di F. Scolari in *Giorn. arcadico,* 1850, vol. XX, pagg. 324-331; G. Picci in *Rivista Ginnasiale.* Milano, 1855, fasc. IV; H. Topin in *Il Bibliofilo,* 1882, anno III, pag. 148; L. Gaiter in *Il Propugnatore,* 1882, tomo XV, parte II, pagg. 268-73. Cfr. pure: Q. Guanciali, *Intorno ad una versione latina della « Divina Commedia »*, Napoli, 1868 (estr. Atti della R. Acc. di arch., di lett., Napoli, 1867, vol. III); Manfrin-Provedi A., *Cenni storici sulla traduzione eseguita dall'ab. G. Dalla Piazza*, Venezia, 1882; L. S., *Bibliografia dantesca* in *Rivista enciclopedica ital.*, luglio-sett. 1885, anno I, volume III, pagg. 198-114.

A pagg. XIII-XV dell'opera del Piazza trovasi la trad. dell' *Inf.*, V, 73-142 nella versione — inedita — del Ronto; come pure a pagg. XX-XXI la versione, dello stesso brano, di Cosimo della Scarperia e a pagg. XXIV-XXV la versione dei medesimi versi di Francesco Testa.

607. - 1855. *Ex Dante Alighierio.* (*Inf.*, III, 82-99, trad. di G. Laureani).

In G. Laureani, *Orationes, carmina, inscriptiones;* Romae, ex typ. bonarum artium, 1855, pagg. 131-2.

In giambi senari.

608. - 1855. *L'episodio di Francesca da Rimini* (*Inf.*, V, 73-142) *tradotto in versi esametri* (*da* Nicolò Tommaseo).

Pubbl. in *Rivista contemporanea.* Torino, 1855, vol. IV.

Il Tommaseo nei suoi *Nuovi scritti su Dante,* Torino 1865, pagg, 380-7, pubblicò pure un saggio di trad. del canto I dell' *Inf.*, e dei versi 112-133 del canto IX dell' *Inf.*, riportato anche in *La Divina Commedia,* con ragionamento e note di N. Tommaseo, Milano, Pagnoni, 1865, col. 611-14.

609. - 1864. *L'episodio del conte Ugolino; traduzione latina di* Luigi Dalla Vecchia. Venezia, Fontana, 1864, in-16.

610. - 1864. *L'episodio del conte Ugolino* (*Inf.*, XXXIII, 1-78), *quadro di messer Dante Alighieri ritratto in metro latino dal giovane messicano* Uguccione Nonvrai. Venezia, G. B. Merlo, 1864, in-8, pagg. 70.

Col testo italiano. Secondo l'opinione del Ferrazzi, sotto il nome di Nonvrai si nascondeva l'abate Alessandro Piegadi che unì alla sua versione, quelle — sullo stesso canto — del padre C. D' Aquino, M. Cesarotti, Francesco Testa, Gius. Piazza, Antonio Catellacci e l' inedita del ragusino Biagio barone de' Ghetaldi. La versione del Nonvrai venne pure stampata dall'editore Gaspari di Venezia nello stesso anno, in-f., pagg. 23, insieme con la trad. francese di F. de Lamennais.

Rec. in *Il Gallo,* 1° agosto 1864, pagg. 130-1; 8 agosto 1864, pagg. 141-2; 8 gennaio 1865, pagg. 14-6.

611. - 1865. *Francisca Ariminensis* (*Inf.*, V, 25-142); *Ugolini mors* (*Inf.*, XXXIII, 1-90); *Matelda* (*Purg.*, XXVIII, 1-81) *latinis carminibus redditae* (da Luigi Dalla Vecchia). Vicentiae, Staider, 1865, in-16.

In versi esametri. Ripubbl. in Dalla Vecchia L., *In obitum Dantis*, 1865, pagg. 15-27 e in *Omaggio a Dante,* 1865, pagg. 517-27.

612. - 1865. *Saggio di traduzioni poetiche latine di alcuni tratti della « Divina Commedia », per* Francesco Dolci. Bergamo, tip. Crescini, 1865, in-8, pagg. 20.

Inf., canto I e frammenti del canto V, 70-142 e XXXIII, 1-79; *Purg.*, canto VI, 125-151; *Par.*, canto XXVII, 1-66.

613. - 1867. *Il canto I dell' « Inferno » interpretato e tradotto in esametri latini da* GIOVANNI MIGLIO. Crema, tip. Campanini, 1867, in 16, pagg. 14.

Col testo italiano.

Questa versione fu messa a confronto con quella del MATTÈ, in *Il Baretti*, 1873, n. 78, pag. 298.

614. - 1868. *Saggio di esercizi di versione latina della « Divina Commedia », per* GIAN SEVERINO PEROSINO. Torino, Bellardi-Appiotti, 1868, in-8, pagg. 16.

Col testo italiano.

615. - 1872. *Versione in carme elegiaco del canto II, dell' Inferno, per* FRANCESCO SIMONE. Albenga, Craviotto, 1872, in-8.

Col testo italiano.

616. - 1873. *Versione in prosa latina dei canti : Inf. XXXII, 124-139 ; XXXIII, 1-78 ; Purg. V e VI, del prof.* GIAN SEVERINO PEROSINO.

Nel vol. *Traduzione latina dei 300 temi italiani* del prof. G. S. PEROSINO. Torino, tip. Tarizzo, 1873, seconda ed., a pagg. 144-152.

617. - 1874. *Dantis Alighierii Cantica de Inferis latinis versibus per* J. BAPTISTAM MATTÈ ; *editio altera castigatior*. Eporediae, ex typis Seminarii, 1874, in-16, pagg. 140.

In stanze elegiache. La prima ed. era uscita presso la stessa tip. nel 1873.

618. - 1874. *Dantis Alighierii Purgatorium latinis versibus per* J. BAPTISTAM MATTÈ. Eporediae, ex typographia Seminarii, 1874, in-16, pagg. 136.

Sulle versioni del Mattè vedi in *Il Baretti*, 14 giugno 1874 e 5 novembre 1874.

Mel 1876 venne pubblicata la traduzione della cantica del *Paradiso* ; cfr. BESSO, *op. cit.*, pag. 355.

619. - 1874. *Dantis Alighierii « Divina Comoedia » latinis versibus auctore* JOSEPHO PASCALIO MARINELLIO. Anconae, ex officina typ. olim Baluffi, 1874, in-16, pagg. 371.

In esametri ; con note in fine. Rec. in *Il Baretti*, 1874, anno VI, pag. 141. Sul lavoro del Pasquali Marinelli — lodato dal Vallauri — cfr. PATRIGNANI S., *Della vita e degli scritti di G. Pasquali-Marinelli*. Ancona, tip. Buon Pastore, 1893 ; MASSARIA A., *Vita di G. P. Marinelli*. Camerano, tip. Giorgetti, 1893 ; SPADOLINI E., in *Dantisti e Dantofili del sel. XVIII e XIX*. Firenze, 1901-2.

620. - 1875. *Frammenti di versione latina della « Divina Commedia » per* CARMELO GALANTI. Ripatransone, Jaffei, 1875.

621. - 1875. *Dell'Inferno, canto terzo, tradotto da* F. S(IMONE). Albenga, Craviotto, 1875, in-16, pagg. 21.

Col testo italiano.

622. - 1875. *L'episodio del conte Ugolino* (*Inf.*, XXXIII, 1-78) *tradotto in esametri latini da* GIUSEPPE PETRICCIOLI.

Nel vol. *Carmi latini*. Parma, G. Adorno e C., 1875, in-16, pagg. 1-9. Col testo italiano.

Vedi *Il Baretti*, 16 dicembre 1875, anno VII, a pag. 395.

623. - 1876. *Saggio di traduzioni poetiche latine di alcuni tratti della « Divina Commedia, per* SEVERO MAZZOLENI. Camerino, Savini, 1876, in-16.

624. - 1881. *Il secondo canto dell' « Inferno » volto in esametri dal sac.* SAVINO CAPOCASA, *con l'aggiunta di alcuni epigrammi latini*. Ascoli, tip. Ciardi, 1881, in-8, pagine 31.

625. - 1882. *Saggio della « Divina Commedia », tradotto in esametri latini da* G. SACCHI, *commentato ed annotato nel testo e nella versione da* L. REGGIANI. Reggio Emilia, tip. Davolio, 1882, in-4, pagine XIV-72.

626. - 1884. *Cantus XXXIII Dantis.* (*Inferno*) ; *traduzione di* L. POZZUOLO.

Pubbl. in L. POZZUOLO, *Manzoniarum Carmen* (5 maggio) *et cantus XXXIII Dantis* (*Inferno*) ; *accedunt alia nonnulla in carmina latina versa*. Catanae, R. Giuntini et G. Gaiani, 1884, pagg. 8-11.

La trad., che è in strofe elegiache, porta la data del 1860.

627. - 1886. *Versiones ex Dante Aligherio. Carmina adhuc inedita, auctore* JOSEPHO *can.* VAGLICA. *Opus posthumum.* Panormi,

ex typ. Pontificia, SS. Virg. de perp. succ. et S. Joseph, 1886, in-8.

628. - 1887. *Dantis Aligheri, de igne piaculari octo priora carmina latine reddita ab* EUGENIO BONONCINI *et ab* F. GHIBELLINI. Mutinae, ex officina soc. typographicae, 1887, in-8.

Pubbl. nel volume *Carmina selecta* di E. BONONCINI e FR. GHIBELLINI. I canti I, II, III, VI, VII, VIII sono tradotti dal Bononcini; i canti IV e V dal Ghibellini. Precedentemente pubblicati, presso la stessa Casa, in *Opuscoli religiosi, letterari e morali*, 1875, serie terza, tomo XI, pagg. 418-431 ; tomo XII, a pagg. 58-70; 261-73.

Cfr. FERRAZZI, V, pp. 477-7.

629. - 1891. *Ex Dantis Alighierii Paradiso, XXXIII, 1-39 ; S. Bernardus S. S. Virginem Christi matrem pro poeta deprecatur.*

In *L'Alighieri*, 1891, anno III, pagg. 58-60.

Il traduttore è G. MIGNINI.

630. - 1891. *Fratris* IOANNIS DE SERRAVALLE *ordinis minorum, episcopi et principis Firmani translatio et commentum totius libri Dantis Aldigherii, cum textu italico, fratris* BARTHOLOMAEI A COLLE *ejusdem ordinis, nunc primum edita, cura et studio fratrum* MARCELLINI A CIVEZZA ET THEOPHILI DOMENICHELLI. Prati, ex officina Giachetti et soc., 1891, in-4, pagg. XXXXVIII-1236.

Col testo italiano. Questa traduzione in prosa latina venne compiuta dal Serravalle ad istanza del cardinale Amedeo di Saluzzo e dei vescovi adunati al Concilio generale di Costanza e stampata per cura di papa Leone XIII.

La versione, finita nel 1417, è tolta dall'unico ms. conservato nella *Vaticana* (del secolo XV e di carte 474 in-fol.) sotto il N. I dei Codici Capponi. L'originale, conservato un tempo negli Archivi della Repubblica di S. Marino è andato disperso. Cfr. DELFICO MELCHIORRE, *Memorie della Rep. di S. Marino*, Capolago, 1842.

Rec. di K. BRAIG in *Literarische Rundschau für das katholische Deutschland*, 1° maggio 1892, Jahrg. XVIII, col. 149-153; *The Nation*, 6 aprile 1893, vol. LVI, pag. 262 ; 27 aprile 1893, pagg. 311-2 ; *L'Alighieri*, 1891, anno III, pag. 265; *Bull. della Soc. dant. ital.*, 1892, n. 10-11, pagg. 152-4 ; FERRAZZI G. I., *Manuale*, vol. V, pagg. 292-5.

Vedi anche: CARINI I., *Il commento dantesco di frate Giov. da Serravalle*, in *L'Arcadia*, 1891, anno III, pagg. 659-666; SCARTAZZINI G. A., *A Companion to Dante*. London, 1893, pag. 495; MANDALARI M., *Il Dante del Papa*, in *La Cultura*, N. S., I. pagina 732, ristampato in *Aneddoti di storia*. Catania, 1895; HAMILTON G. L., *Notes on the latin translation of a commentary on the « Divina Commedia » by Giov. da Serravalle*. Boston, 1902, in *Annual Report of the Dante Society*. Cambridge, Mass., 1902; NEGRI L., *Saggio di bibliogr. dantesca per gli antichi Stati Sabaudi*, a pagg. 433 sgg. di *Dante e il Piemonte*, (R. Acc. di scienze ecc., Torino), 1922; NICOLINI LUIGI in *La via e l'opera di Giov. da Serravalle*, S. Marino, 1923, a pagg. 27-29.

631. - 1892. *Gli esametri latini del « Codice di Sandaniele » restituiti alla lezione originale.*

In: FIAMMAZZO A., *Il commento piú antico e la piú antica versione latina dell' « Inferno »*. Udine, tip. Doretti, 1892, a pagg. 137-158.

632. - 1894. *Esercizi di versione latina alcuni brani della « Divina Commedia » e degli « Inni sacri » del Manzoni, del sac.* ROMOLO CARLONI. Bologna, tip. Mareggiani, 1894, in-8, pagg. 62.

Versione dell' *Inf.*, canto V, 25-142; X, 22-136; XIX, XXXIII, 1-90; *Purg.*, V, 52-136; XI, 1-99; XX, 43-123; *Par.*, XI, 43-139; XII, 46-129; XXXIII, 1-39.

Rec. di E. ROSTAGNO in *Bull. della Soc. dantesca ital.*, ott.-nov. 1894, N. S. vol. II, pagg. 30-1.

633. - 1900. *Ex Dante Aligherio Inferi carmen primum; trad.* I. BONAVENIA, S. I.

Pubbl. in *Vox Urbis*, Roma (tip. Forzani), 1900, III, pag. 93.

Cfr. *Giorn. dantesco*. anno IX, pag. 17.

634. - 1903. *Il primo canto dell' Inf. e frammenti della « Divina Commedia » tradotti in latino da* NICOLÒ TOMMASEO, ristampati, in occasione del centenario della nascita, da E. Teza. Padova, tip. fratelli Gallina, 1903, in-8, pagg. 18.

Nell'anno 1902 erano state pubblicate le prime 14 terzine dell'*Inferno*, in 25 esemplari numerati. Cfr. *Giorn. dantesco*, anno XI, a pag. 27.

635. - 1907. ALIGHERIUS DANTE. *Comoedia latinis versibus exarata jam pridem a* J. BAPTISTA MATTÈ, *diligenter emendata*

opera ac studio sac. I. N. M. *De Inferis.* Augustae Taurinorum, ex off. Salesiana, 1907, in-16, pagg. 107.

636. - 1908. ALIGHIERI DANTE (e CARDUCCI GIOSUÈ). *Primum cantum « Divinae Comoediae » et carmen carduccianum quod iscribitur « Mors » latine vertit* MANFREDUS TARCHI. Senis, typ. Surdomutorum, 1908, in-8, pagg. 10.

637. - 1916. *Ex « Comoedia » Dantis Aligherii vigesimus quintus « Inferni » cantus latine versus a* MANFREDO TARCHI. Siena, tip. Sociale, 1916, in-8, pagg. 7.

638. - 1917. *Ex « Comoedia » Dantis Aligherii primi duo « Paradisi » cantus latine versi a* MANFREDO TARCHI. Senis, ex off. artium graphicarum Lazzeri, 1917, in-16, pagg. 15.

638bis. - NOTA. Varie sono le traduzioni latine della *Divina Commedia* rimaste inedite o in parte smarrite, come quella di DELLA MARCA ANTONIO dell'ordine dei Minori, il cui ms., a quanto ne riferisce il Crescimbeni, si conserva lungo tempo nel convento di Fano. Una delle piú antiche è la traduzione del monaco olivetano RONTO MATTEO, in esametri, compiuta nel 1343. A tale versione presero parte, come il Ronto dichiara, Bartolomeo Pisano, Michele de Casis e il pistoiese frate Francesco dell'ordine dei Minori. Di questa traduzione — di cui un manoscritto conservasi nella *Biblioteca Palatina* di Parma, N. 103 e un altro alla *Laurenziana.* (Cod. Rediani 97, 8) del secolo XVI e alla *Nazionale* di Firenze (Cod. Strozziano — vennero pubblicati alcuni episodi: quello del conte Ugolino, edito, in pochi esemplari per cura di E. A. CICOGNA, Venezia, tip. Gasperi, 1865, in-f., pagg. 8; il canto di Francesca da Rimini, che trovasi inserito a pagg. XIII-XV della prefazione nella versione latina che del poema dantesco diede il PIAZZA. Cfr. BATINES, I, a pagg. 237-242. Il canto di Ugolino e quello di Sordello (*Purg.*, VI, 58-151) vennero anche pubblicati in BAROZZI N., *I codici di Dante in Venezia.* Venezia, 1865, a pagg. 103-110. Il BESSO, *op. cit.*, a pag. 5 pubblicò i versi 1-24 del canto XI del *Purg.*

Sul Ronto, cfr. VANDELLI G., in *Simbolae litterariae* del GORI, *Opuscula varia,* Roma, 1762, pagine 132 sgg. che pubblicò pure varî passi delle tre cantiche; DEGLI AGOSTINI G., nel vol. *Scrittori veneti,* a pag. 661; TIRABOSCHI G., *Storia della lett. ital*, Roma, 1784, vol. VI, parte II, a pagg. 221 sgg.; *Miscellanea di varia letteratura,* Lucca, 1864.

Un'altra trad — in versi elegiaci — inedita, giudicata « piú fedele ed elegante di quella del D'Aquino » si deve a COSIMO DELLA SCARPERIA, morto nel 1778; il manoscritto conservasi presso la *Biblioteca del Seminario* di Firenze. Un brano di essa (*Inf.*, V, 73-142) fu pubblicato pure dal Piazza, a pagg. XX-XXI della sua versione latina stampata nel 1848.

La « Società Colombaria » di Firenze aveva fatto stampare il I. canto dell'*Inf.*, Firenze, tip. Albizziana 1803; la versione del canto V dell'*Inf.* venne pubblicata nel *Poligrafo* di Milano, 23 maggio 1813, Cfr. FERRAZZI, vol. II, parte I, pag. 502

Il BATINES, I, 242, cita un saggio di trad. latina fatta dall'abate Carli Giov. Girolamo, desumendo la notizia dall'*Indice per materie della Bibl. di Siena*, compilato dall'Ilari (a pag. 311, Siena, 1844). Il BATINES incorse in errore; trattasi di un ms. del Carli contenente, invece, notizie sulla versione latina di Matteo Ronto e una descrizione del codice che esisteva nella Biblioteca del soppresso monastero di Monte Oliveto, con alcuni saggi di detta traduzione. Cfr. ILARI, *op. cit.*, Siena 1847, tomo VI, a pag. 368.

Fra le traduzioni parziali del poema dantesco rimaste inedite, ricordiamo quella, in versi esametri, di Coluccio Salutato, che è andata, a quanto risulta, perduta. Un frammento del canto XVI (64-72) del *Purg.*, inserito nel manoscritto (presso la *Laurenziana*) del suo lavoro *De fato et fortuna*, venne riprodotto dal MEHUS in *Vita di Ambrogio Traversari*, a pag. CCIX e dal CORNIANI in *I secoli della lett. ital.*, Torino, 1854, vol. I, a pag. 284.

Alla mostra dantesca del 1865 a Firenze, il dott. GIOVANNI MIGLIO presentò una sua traduzione delle cantiche dell'*Inf.* e del *Purg.*, tutt'ora inedita ad eccezione del canto primo dell'*Inf.*, stampato nel 1867. Presso la *Maldottiana* di Guastalla trovasi il manoscritto di una versione inedita fatta da GIUSEPPE SACCHI: *Versio Divinae Comoediae, opus Josephi Sacchi, mantuani, e vita erepti 1855.* Di tale versione alcuni frammenti furono pubblicati dallo SCARABELLI a pagg. XIX-XXVII del *Codice Lambertini*, vol. III. Bologna, tip. Regia, 1873 e un saggio fu pure édito a Reggio Emilia, tip. Davolio, nel 1882. Un saggio di trad. latina pubblicò V. VACCARO in Palermo, tip. Virzì, 1910.

Traduzioni in Lingua Rumena.

639. - 1865. (*Il canto XXVII del « Purgatorio », tradotto in rumeno in terza rima da* OVID DENSUZIANU). Pestino, 1865. in-16.

Del DENSUZIANU esiste, inedita, una traduzione dell' intero poema.

640. - 1870. *I canti I-V dell' « Inferno »; tradotti in prosa rumena da* JON HELIADE RĂDULESCU.

Pubbl. nel vol. *Curs intreg de poezie generală*. Bukarest, 1870.

641. - 1870. *Il canto VII dell' « Inferno »; versione rumena di* HELIADE RĂDULESCU.

Pubbl. in *Typographicaul Roman*, 1° ottobre 1870.
Del RĂDULESCU fu annunciata, parecchi anni or sono, una versione del Poema, che è rimasta tutt'ora inedita.

642. - 1883-88. *« Divina Commedia ». « Infernulu », « Purgatoriulu » traductiune depre originalus de domna* MARIA P. CHITIU. Craiova, Samitca, 1883-88, 2 vol. in-8, pagg. VII-447; 600 (con ritr. di Dante).

Traduzione in prosa, con note e col testo italiano a piedi della pagina.
Vedi MANDALARI MARIO, in *Aneddoti di storia, bibliogr. e critica*. Catania, tip. Galatola, 1895; DE GUBERNATIS A., *Dictionnaire international*, a pag. 332.

643. - 1907. *Dante Alighieri. « Divine Comedie. Infernul ». Traducere in versuri de* NICOLAE GANE. Editia ii, compleci revăzută si correctă. Iasi, Editura Librariei nonă Jliescu, Grossu & Co., 1907 in-8, pagg. 612.

La prima ed. fu pubblicata nel 1906.

644. - 1908. *L'episodio del conte Ugolino, (Inf.,* XXXIII) *tradotto in lingua rumena da* GHEORGE COSBUCH.

Pubbl. nel manuale *La letteratura rumena* (a pagg. 182 sgg.) di R. Lovera. Milano, Hoepli, 1908.

645. - 1915. *Cãntul al XXVI leu din « Infern »* (tradotto da RAMIRO ORTIZ). Bucarest, Speranta, 1915, in-8, pagg. 36.

646. - 1921. *I sonetti X e XV della « Vita Nuova » tradotti da* ERVIN (pseudonimo di OVID DENSUZIANU).

Pubbl. in *Vieatza Nouă*. Bucarest, anno XVI, nn. 4-5, giugno-luglio 1921, pagg. 91 sgg.

647. - 1921. *L'episodio della Francesca da Rimini (Inf.* V) *tradotto in doppi settenari da* MIA FROLLO.

Pubbl. in *Vieatza Nouă*, anno XVI, nn. 4-5, giugno-luglio 1921, a pag. 113 e sgg.

648. - 1921. *Il canto I dell' « Inferno », tradotto in romeno da* GHEORGE COSBUCH.

Pubbl. in *Transilvania*, anno LII, n. 9 (numero dantesco), sett. 1921, a pagg. 699-702.

649. - 1924. *Dante, « Divine Comedie ». « Infernul ». Traducere de* GHEORGE COSBUCH. Bukarest, Cartea Rumaneasca, 1924, in-16 gr., pagg. VII-302.

Trad. in terzine; edizione curata e commentata da RAMIRO ORTIZ. Il COSBUCH, oggi scomparso, aveva pubblicati alcuni canti nella rivista *Semănătoral*, anno 1911.
Cfr. R. ORTIZ, in *Idrea europeana*, anno ii, n. 67; *Buletinul Cartii*, novembre 1924, a pag. 221; *Rassegna culturale della Romania*. Bucarest, (edizione Fondatia Culturala Principele Carol), marzo 1925; E. G. PARODI in *Marzocco*, 14 agosto 1921.

Traduzioni in lingua magiara.

650. - 1854. *Uj élete (Vita Nuova)* olaszból forditotta szerzö életrajzával, bevezetéssel és jegyzetekkel kisérte CSÁSZÁR FERENCZ Második Kiadás. Pest, E. Müller, 1854, in-16 gr., pagg. VIII-208. (con ritratto).

Nel 1852 era stata pubblicata la trad. dei primi otto capitoli.

650bis. - 1878. *L'episodio di Francesca e Paolo. (Inf.* V.) tradotto da ÁBRÁNYI EMIL. Nel giornale *Fövárosi Lapok*, Budapest, 1870, n. 268.

651. - 1871. *Francesca da Rimini (Inf.,* V, 73-142); *traduzione ungherese di* GY.

In *Jahrbuch der Deutschen Dante-Gesellschaft*. 1871, Bd. I, pagg. 371-3.

652. - 1878. *« Divina Commediája » (Isteni szinjátéka)*: A Pokol, olaszból forditotta és jegy zetekkel kisérte ANGYAL JÁNOS. Budapest, Aigner Lajos Kiadóhivatala (1878), in-8, pagg. XLII-284.

Trad. dell' *Inferno* in versi giambi.
Rec. di G. H. in *Magazin für die Literatur des Auslandes*. Berlin, 1879, n. 3, a pagg. 44-5.

652bis. - 1883. I canti XXXII e XXXIII dell'*Inferno;* traduzione ungherese di ÁBRÁNYI KORNÉL.

Pubbl. nel periodico *Orszàg-Világ*, Budapest, annata 1883.

653. - 1885. « *Divina Commediaja* » (*Isteni szinjátéká*): A tisztitóhely (*Purgatorio*) olaszból forditotta és jegyzetekkel ellátta ANGYAL JÀNOS. Füzet I. Temesvár, Csanád - egyházmegyei Könyvnyomda, 1885, in-8, pagg. XXIX-73.

Contiene la versione dei canti I-VII (sola parte pubblicata). La copertina porta la indicazione di Budapest, Aiguer Lajos Kiadó hivatala.

654. - 1885-92. *Isteni Szinjátéka* (*Divina Commedia*) forditotta, bevezetéssel jegyzetekkel kisérte SZÀSZ KÁROLY. Budapest, kiádta a Magyar T. Akadémia, 1885-92, 2 vol. in-8, pp. LXX-512; XII-524,

I canti III, V dell'*Inf ;* XXX-XXXI del *Purg.*, erano stati pubblicati nell'opera dello SZÀSZ, *Dante*, « *Divina Commediájábol* ». Budapest, 1879-82, vol. II.

Versione ungherese delle cantiche dell' *Inferno* (1885) e del *Purgatorio* (1892). Sulla versione dell'*Inferno* vedi A. DE GUBERNATIS in *Nuova Antologia*, 15 marzo 1885, a pag. 331 e sgg.

Cfr. GLUCKSMANN H., *Dante's Hölle in ungarischer Uebertragung*, in *Magazin für die Litteratur des In-und Auslandes*, 24 aprile 1886, Bd. CIX, pagine 267-8; SASVARY M., *Dante en Hongrie*, in *Revue internationale*. Rome, 10 sett. 1887, tom XV, pagg. 716-737.

655. - 1886. *A « Paradicsom »* utolsó éneke (*Par.*, XXXIII) (*trad.* di ANTAL RADÓ.

Nel vol. A. RADÓ, *Olasz költókból*. Budapest, Franklin-Tarsulat, 1886, a pagg. 4-11. Da pagg. 11 a 28 versione di sonetti (18) e canzoni (4) di Dante.

656. - 1887. *Divina Commedia :* Müvének III része. A Paradicsom, forditotta CSICSÀKY IMRE. Temesvárott, Csanád-egyházmegyei Könyvsajtón, 1887, in-8, pagine 180.

Trad. in terza rima dei canti I-VII (sola parte pubblicata).

657. - 1888. *Szent Bernát imája a szüz Máriához* (*Paradiso,* XXXIII, 1-39). (Traduzione di CSICSÀKY IMRE).

Pubbl. in I. CSICSAKY, *Költeményei, és Kisebb müforditásai spanyol, olasz, francia,* ecc. ; Temesvár, 1888, pagg. 121-2.

Riprod. in *Paduai szent Antal Lapja*. Budapest, Singer és Wolfner Kiadása, 1900, III, p. 61.

658. - 1896. *A « Pokol »,* forditotta GEZA GÀRDONYI, 27 képpel. Budapest, in-8, pagg. 133.

Trad. accompagnata da illustrazioni tolte da un « panorama » dell' *Inferno* dei pittori Molnars e Trill.

659. - 1896. *A « Pokol »*, a *Divina Commedia* elsö része : Prózába átirta és magyarázta : Cs. JÓZSEF PAPP. Tanár. A költö arczképével. Kolozsvár, Gámán János örököse könyvnyomdája, 1896, in-16, pagg. vii-175.

Versione dell'*Inf.* in prosa; nel 1907 e 1909 uscirono le trad. del *Purg.* e del *Par.*

660. - 1900. *A « Paradicsom »* forditotta magyarázta KÁROLY SZÁSZ. Budapest, a. Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 1900, in-8, pagg. XIII-428. (Ed. dell'*Inf.*, 1885; *Purg.*, 1892).

Vedi : PAPP Cs. J., *Dante « Paradicsom » magyarul Szász Karoly müforditásából*, in *Erdélyi Muzeum*, sett. 1900.

661. - 1900. *Franceska és Paolo Inf.*, V); Ugolino gróf és Ruggieri érsek (*Inf.*, XXXIII); (trad. di GÉZA GÀRDONYI).

Pubbl. in *Örökzöld*, aprile 1900, a pagg. 193-202; ristampata in *Paduai szent Antal Lapja*. Budapest, III, a pagg. 60 sgg.

662. - 1907. *Dante, A « Purgatorium » : á « Divina Commedia »*, második resze prózába átirta és magyarázta Cs. PAPP JÓZSEF. Kolozsvár, Radics Sándor Kiadása, 1907, in-16, pagg. 195.

Vedi in *Bull. d. Soc. dant. ital.*, vol. XV, a pagg. 160.

662bis. - 1908. *Dante Alighieri, A Pckol az « Isteni Szinjáték » elsö része.* Forditotta, magyarázta szerzö életrajzával megtoldotta ÀRPÁD ZIGÁNY. Budapest, Schimkö Gyula Köuyvkereskedése, 1908.

Traduzione dell' *Inferno* in versi giambi.

663. - 1909. *A « Paradicsom ». A « Divina Commedia »* harmadik része. Prózába

átirta és magyarázta Os. PAPP JÓZSEF. Kolozsvár, Radlics Sándor Kiadása, 1909, in-16, pagg. x-203.

Alcuni bibliografi citano una ristampa della versione dell'*Inf.*, nel 1909 e del *Paradiso* nel 1910.

664. - 1913. *Dante: « Komédiája »*. Elsö rész. « A Pokol », forditotta BABITS MIHÁLY. Budapest, Révai Kiadása, 1913, in-8, pagine 330.

Con ritr. di Dante, fotografie di miniature di codici e di dipinti.

Di questa trad. in versi si occupò il PAVOLINI in *Rassegna bibliografica della lett. ital.*, 1913, a pagg. 46 sgg.

665. - 1921. *Dante, « De Monarchia »* traduzione ungherese di BALANYI GYÖRGY. Budapest, 1921, in-8 picc., pagg. 193 (con 4 incisioni).

666. - 1921. *Dante, « Vita Nuova »*. Az új élet, forditotta FERENCZI ZOLTÁN bevezetéssel ellátta Berzeviczy Albert. Budapest, Révai Testvérek Irod. Int. R. T., 1921, in-8, pagg. 143.

Edizione di lusso di 100 esemplari, con illustrazioni di D. G. ROSSETTI, fatta a cura della Società Mattia Corvino di Budapest.

666 bis. - NOTA. ANTONIO WIDMAR nella rivista *Leonardo* di Roma (aprile 1925 e luglio 1925) cita una traduzione completa della *Divina Commedia*, in terzine rimate fatta dal BABITS e pubblicata in tre vol. dalla Casa ed. Révai di Budapest (1923).

La stessa rivista a pag. 104 annuncia una traduzione in prosa della *Divina Commedia* dovuta a GÉZA KENÉDY e pubblicata dalla casa Franklin (Budapest, 1924).

GIULIO BALINTH (che tra il 1868 e il 1875 pubblicò alcuni canti) ha lasciato una versione, ancora inedita; l'ultimo canto del *Paradiso* è stato riprodotto dal KAPOSI nel suo libro *Dante Magyarországon* (*Dante in Ungheria*). Si ha pure una versione della *D. C.* di BALOG ARMIN (Budapest, 1900).

Una trad. dell'*Inferno*, in esametri ungheresi e tutt'ora inedita, fu pure compiuta dal prelato SIGISMONDO DEÀKY. Cfr. KERTBENY, *Dante-Jahrbuch*, I, 371.

Cfr. KAPOSI JOZSEF, *Le trad. ungheresi della* D. C. in « Magyar Szemle », 1892; WILDE PAOLO, *Bibliogr. dantesca ungherese*, in « Giornale dantesco », vol. XII, a pp. 185-190.

Traduzioni in lingua greca moderna.

667. - 1865. *Versione in greco moderno dei primi cinque canti dell'Inferno di Dante Alighieri*, (di P. VERGOTIS). Cefalonia, 1865, in-16.

668. - 1867. *Traduzione in greco moderno* (di ANONIMO) del canto V, 73-142, *Inf.*

Pubbl. in *Deutsche Dante-Gesellschaft*, Jahrbuch. 1867, Bd. I, a pagg. 367 sgg.

669. - 1876. *L'Inferno di Dante Alighieri, traduzione greca* di P.[ANAIOTTI] I. M.[AUROCEFALO]. Cefalonia, (Tupois Proódou), 1876, in-16, pagg. xv-223.

670. - 1881. *La Divina Commedia tradotta in greco* da GEORGHION E. ANTONIADIS. Atene, K. Antoniades, 1881, in-16, pagine xxv-597.

Trad. in versi giambi premiata al concorso Oikonomos. Cfr. L'*Alighieri*, vol. I, a pag. 212.

671. - 1882-85. *La Divina Commedia* (*Inf.*, 1882; *Purg.* 1884., *Par.*, 1885) *tradotta in greco moderno* da K. PASHA MUSURUS. Londra, Williams and Norgate, 1882-85, 3 vol. in-8, pagg. (10) 331; (9) 324; (10) 334, con note.

Vedi rec. di G. CANNA in *Rend. del R. Ist. lomb.*, 1882, serie seconda, vol. XV, fasc. 16, a pagg. 584-5; *Saturday Review*, 11 febbraio 1882, volume LIII, a pagg. 177-9 (riprodotto in italiano nella *Nuova Rivista internazionale*, anno III, marzo 1882, a pagg. 925-8); H. F. TOZER in *Academy*, 11 febbr. 1882, vol, XXI, a pagg. 96-7; *Athenaeum*, 11 marzo 1882, a pagg. 312-3; *Saturday review*, 4 feb. 1884, vol. LVIII, a pagg. 449-50; G. BONINI, in *Rassegna nazionale*, 1 nov. 1884, anno VI, vol XX, a pagg. 150-1; *Athenaeum*, 20 dic. 1884, a pag. 802; *Saturday Review*, 6 febbr. 1886, vol. LXI, a pag. 342; *Athenaeum*, 31 luglio 1886, a pag. 143.

672. - 1890. *La Divina Commedia tradotta in versi greci* da K. PASHA MUSURUS. Londra, Williams and Norgate, 1890, in-8, pagg. iv-600.

Seconda edizione.

Il traduttore, di nazionalità turca, nel c. XXVII dell'*Inf.*, ha sostituito al profeta Maometto l'eretico Ario. Cfr. *Il Bibliofilo*, anno III, n. 10-11 a pag. 150; *Literature*, 22 ottobre 1898 a pag. 382.

Saggi della trad. del MUSURUS vennero ripro-

dotti nel vol. di MICHAEL CONSTANTINEDES « *Neohellenica, an introduction to modern Greek in the form of dialogues* », London, 1892.

673. - 1898. *La Divina Commedia di Dante Alighieri: Inferno, Purgatorio, Paradiso, tradotta in lingua greca moderna* da G. S. BOUTSINA. Athenai, Kentrikon Bibliopoleion, 1898.

Con 100 illustrazioni. Il BESSO in *La fortuna di Dante fuori d'Italia*, a pag. 301 pubblicò i versi 1-24 dell'XI canto del *Purg.*

674. - 1912. (*Purg.* XI, 1-24, *traduzione greca* di P. A. VERGOTIS).

In M. BESSO, *La fortuna di Dante fuori d'Italia*, Firenze, 1912 a pag. 303. Versione in lingua greca volgare.

674bis. - 1923. *L' « Inferno » di Dante; traduzione metrica di* GIORGIO KALOSGUROS. Atene, Casa edit. Elevtherudakis, 1923, in-8, pp. 318.

Nel 1905 il KALOSGUROS aveva pubblicato nel *Numas* di Atene il I e il XXXII canto dell'*Inf.* Frammenti danteschi in dialetto greco-salentino, a cura di GIUSEPPE GABRIELI, furono pubblicati in *Byzantinische Jahrbücher*. Berlino, 1922, III, pp. 120-8.

Sulle diverse versioni cfr. P. E. PAVOLINI, *A proposito di una nuova versione greca dell' « Inferno »*, in « Hellas », 1891, III, pp. 445-7; GERASIMO SPATALAS in « Numas », XX, n. 5 (maggio 1923), pp. 386-390.

Traduz. in lingua slava (croato-sloveno).

675. - 1866. *Il canto del conte Ugolino* (*Inf.* XXXIII); *traduzione slava* di STEFANO LIUBISSA da Budua.

Trad. in decasillabi sciolti, pubbl. nella rivista *Dubrovnik*, Ragusa, 1866. a pag. 374.

676. - 1867. *Odlomek iz 3. speva Dante-ovega « Peklo »*. Gorizia, 1867.

Frammento del terzo canto dell'*Inf.*, tradotto in slavo illirico da FR. ZAKRAJSEK, e pubbl. nel periodico *Dumovina*, 1867; altri frammenti vennero stampati nel periodico *Soca* nel 1874.

677. - 1873. *I canti del conte Ugolino* (*Inf.* XXXIII) *e di Francesca da Rimini* (*Inf.*, V) *tradotti in lingua slava* da PETAR PRERADOVIC.

Versione in decasillabi sciolti, pubbl. in *Opere complete* del Preradovic, Zagabria, 1873. Stampata precedentemente (1870) nella rivista *Vienac* di Zagabria.

678. - 1878. *Nebeske Komedije: I oddelek Paklo, po originalu poslovenil* IVAN KOSESKI. Laiblach, 1878, in-8, (pagg. 108).

Versione, in terza rima, dell'*Inferno*. Pubbl. in *Letopis* della *Matica Slovenska*, za leto 1878, a pagine 79-186.

679. - 1885. *Grof Ugolino* (*Inf.*, XXXIII, 1-21; 37-78); *traduzione* di FRANIO ZAKRAJSEK.

In ZAKRAJSEK F., *Lira in cvetie pezije*, Trst (Trieste), 1885, in-8, pagg. 61-64.

In terza rima.

680. - 1896-99. *I canti I, II, III dell'Inferno* (1896); *i canti I, II, III del Purgatorio* (1899) *tradotti in slavo* da G. ZABRICH.

Pubbl. in rivista *Matica Hrvatska* di Zara, anno 1896 e 1899.

Il ZABRICH tradusse pure i canti IV-VI dell'*Inf.* e IV-VIII del *Purg.*, i quali, salvo alcuni brani pubblicati nel *Koledar* (anno 1898) e nel *Glasnik* (1902) della Soc. letter. dalmata, rimasero inediti per la morte del traduttore.

681. - 1897. *I canti I, II, III, V dell'Inf., tradotti in slavo* da ANTONIO TRESIC-PAVICIC.

Versione in endecasillabi pubblicata nella rivista *Novi-viek*, Spalato, 1897. Nel 1894 nel periodico *Vienac* di Zagabria era stata pubblicata la versione dei canti VI e XXIX del *Purgatorio*.

682. - 1897. *L' Inferno di Dante, tradotto in slavo meridionale* da STIEPAN BUZOLIC. Zara, editore Vitaliani, 1897.

Trad. in decasillabi rimati, con 76 illustrazioni del DORÉ, curata da Petar Kunicic che vi aggiunse un breve studio sulla vita e sulle opere di Dante e un commento.

683. - *L' « Inferno » di Dante;* libera traduzione in prosa con ricco commento di ISO KRSNIJAVI. Zagabria, edito dalla Soc. ed. croata Matica Hrvatska, 1909.

Vedi rec. in *Bull. della Società dantesca ital.*, vol. XIX, pag. 248; M. PERKOVIC in *Archiv für slavische philologie*, anno XXXIII, fasc. III-IV a pagina 544. La versione del *Purg.* uscí nel 1912; quella del *Par.* nel 1915. Nel 1919 si ristampò, in edizione di lusso, la trad. dell' *Inferno* con le illustrazioni del pittore croato Mirko Racki.

684. - 1910. *La Divina Commedia (Inf., Purg., Par.) tradotta in slavo* da mons. FRANCESCO UCCELLINI, vescovo di Cattaro. Cattaro, Bokeska Stampanja, 1910.

Trad. in decasillabi rimati e legati in terzine. Cfr. PERKOVIC M., in *Archiv für slavische philologie,* 1912, fasc. III-IV, a pag. 545. Il Cronia dice che « per quanto riguarda la fedeltà e l'esattezza, il miglior dantista non avrebbe nulla a ridire ».

685. - 1912. *Purg.,* XI, 1-24; *traduzione* di JOZE DEBEVEC.

In M. BESSO, *La fortuna di Dante fuori d'Italia.* Firenze, 1912, a pag. 275.

Il Debevec ha iniziato fin dal 1910, sulla rassegna *Dom en svet* (Soc. ed. Hatolisko tiskovna drustvo, Lubiana) la pubblicazione della sua versione, con commento, della cantica dell'*Inferno;* la versione del *Purgatorio* fu condotta a termine nel 1920. Attualmente il Debevec attende alla versione della cantica del *Paradiso,* completando cosí il suo lavoro che uscirà presto in edizione separata. Cfr. *Italia che scrive,* anno VIII, n. 7, pag. 148; n. 9, pag. 185; *Leonardo,* anno I, n. 4, pag. 103.

686. - 1920. *Bozanstvena Komedija pucki islozena Dio I: Pakao.* (L'*Inferno*) esposto popolarmente da IVAN ANDROVIC, dalmata. Trieste, ed. Cappelli, 1920, in-16.

Versione o, meglio, parafrasi in prosa.

686bis. — NOTA. Numerose le traduzioni inedite o stampate di canti e frammenti del poema dantesco. Il Debevec afferma che una traduzione, inedita, della *D. C.* venne eseguita dal serbo DRAGISA STANOJEVIC, traduttore dell' *Orlando furioso.* Pure inedite le versioni del canto XXXIV dell'*Inf.* di STJEPAN IVICEVIC (secondo il suo bibliografo Jaksa Cedomil) e dell'episodio del conte *Ugolino,* di JOVAN SUNDECIC, che il Tommaseo ebbe a lodare. Una traduzione, in dodecasillabi non rimati, della prima cantica dantesca è dovuta al poeta croato VLADIMIR NAZOR che già aveva pubblicato alcuni saggi della sua versione nella rivista *Hrvatska Prosvjeta* di Zagabria negli anni 1917-18 (frammento del canto III, del XXXII-XXXIII, episodio del conte *Ugolino,* del XXXIV e l'intero canto V) e nel periodico *Omladina* di Zagabria, 1918, a pagg. 27 sgg. (episodio di Ulisse e Diomede). Esistono, inedite, altre versioni slovene di STEFANO MAKARANIN (*Inferno*), del padre CARLO PAREIC e una dell' intero poema compiuta da J. SERAJEW.

La rivista *Zora dalmatinska* di Zara, 1845, a pagina 287 pubblicò la versione, in quartine di ottonari, dell'episodio del conte *Ugolino* (*Smert Kneza Ugolina*) di un anonimo celatosi sotto le iniziali V. L. La *Hrvatska Prosvjeta,* ottobre 1921, pubblicava i canti XXXI-XXXIII del *Paradiso* nella versione di ANTUN SASSO che nel giornale *Jadran* di Spalato aveva in precedenza stampato la traduzione, in dodecasillabi non rimati, del canto I. dell' *Inferno.* Brani di trad. croata furono pubblicati da IVAN CABRIC in *Hrvatska,* nel 1896-99, in terzine di decasillabi rimati (tre canti dell' *Inf.* e tre del *Purg.*) e nella *Glasnik Matice Dalmatinske,* nov. 1902; da VINKO LOZOVINA in *Glas Matice Hrvatske,* 1909, n. 18-20 (canto V dell'*Inf.* e l'episodio del conte *Ugolino*) in decasillabi non rimati.

Tra gli sloveni, il poeta STANKO VRAZ — primo in ordine di tempo — aveva fin dal 1835 tradotto il terzo canto dell' *Inf.,* pubblicato poi a cura di Velimir Dezelec nella rivista di Zagabria *Nastavni Vjesnik,* 1921 n. 1-2 a pagg. 4 sgg. L'orazione di S. Bernardo (*Par.,* XXXIII) tradotta, in terzine, da ALES NSENICNIK comparve nella rassegna scientifica *Cas* di Lubiana, 1914 a pagg. 472 sgg. e fu riprodotta nella rivista di Gorizia *Mladika,* settembre 1921, fasc. 17-18.

Il letterato Otto Zupancic di Lubiana ha tradotto, in metro originale, il primo canto dell' *Inferno* inserito in *Slovan* (ed. Dragotin Hribar, Lubiana), 1912 a pagg. 193 sgg. e il quinto della stessa cantica, pubblicato in *Dante, raccolta di scritti* a cura di Alojzij Res, Gorizia, 1923, a pagg. 75 sgg.

Sulle diverse traduzioni cfr.: BRUNELLI V, *Dante fra gli slavi meridionali,* in « Nuova Antologia » 1° sett. 1921, a pagg. 92 sgg.; CRONIA A., *Dante nella letteratura serbo-croata* in « Europa orientale », Roma, 15 ottobre 1921, pagg. 304-311; *Dante, raccolta di scritti* a cura di A. Res, Gorizia, ed. Paternolli, 1923; PETRAVIC ANTONIO, *Dante nella nostra letteratura,* nel volume « Cetvrte studije i portreti », Spalato, 1923.

Traduzioni in lingua russa.

687. - 1842. *Bozestvennajá Komedjá:* Adi: si otscerkami Flaksmana i italiianskimi Tekstomi, perevodi si italiiankagho F. VAN-DIMA, wedenie i bioghrafiiá Dante D. SGHRUKOVA. Sanktpeterburghi, R. Fixeri, 1842, in-16, pagg. xx-430.

Trad. in prosa dell' *Inferno* col testo originale a fronte e le incisioni del FLAXMAN. Contrariamente a quanto afferma il TOPIN in *Il Bibliofilo,* 1882, anno III, a pag. 150, questa, e non quella del Min, è la prima traduzione dell' *Inf.* Van Dima è il pseudonimo della signora Kológrigova.

688. - 1855. *Adi: si prilosgentariia materialovi poiasnitelinichi portreta i dvuchi ri-*

sunkovi pereveli si italiianskago raiémieromi podlissnika DMITRI MIN. Moskva, M. P. Poghodii, 1855, in-8, pagg. 366.

Traduzione dell' *Inferno*, in terzine rimate, mutilata qua e là, come la precedente versione del 1842 di Van-Dima, nei passi che alla censura sembravano meno ortodossi. Nel 1902-04 venne pubblicata la versione, dell' intero poema dantesco, compiuta dal MIN, premiata dall'Accademia delle Scienze di Pietrogrado. Sulla versione dell' *Inf.* vedi rec. di K. WITTE in *Blatter für literarische Unterhaltung*, Leipzig, 1856, n. 44, pagg. 698-9.

689. - 1871. *Canto I. dell'Inferno; traduzione russa* in versi di A. V. PETROW. Pietroburgo, 1871, in-8.

Versione in terzine, con note e uno studio su Dante.

690. - 1874-76. *Bozestvennajá Komedjá, perevodi* DMITRY DMITRIEVICH MINAIEW, risunki G. Doré. Leiptsighi, Beri i Ghermanni, 1874-76, in-8.

Traduzione dell' intero poema dantesco; ristampata a Pietroburgo da M. O. VOLIFI, 3 vol. in-fol. L'opera porta il visto della censura.

691. - 1875. *Adi: Komediá, perevodi* F. VAN-DIMA. S. Peterburghi, A. E. Lakdau, 1875, in-8, pagg. 234.

Trad. dell' *Inferno*.

« Evropeiskie Klassiki », n. 4.

692. - 1875. *L'Inferno di Dante Alighieri; traduzione russa* in prosa di E. KOLOGRIGOVA. Pietroburgo, Van Dim, 1875, in-8.

693. 1887. *L'Inferno di Dante; traduzione russa* di S. ZARUDIN. Pietroburgo P. P. Soikina, 1887, in-16.

Con note.

694. - 1889. *Bozestvennajá Komedjá:* Tscistilisce piénki 5-9 perevodi M. GH.

Versione dei canti V, VI, VII, VIII, IX del *Purgatorio*.

In « Panteoni Literaturi », maí 1889, Godhi II, pagg. 33-64.

695. - 1893. *Bozestvennajá Komedjó:* Adi, perevodi stichami si italiianskago A. P. FIÒRODOV, si obiiasnitelinimi priemietscaniiami i bioghrafitscheskimi otscherkomi Dante. S. Peterburghi, Tipoirafiia Doma Prier. Malol, Biedn. 1893, in-16, pagg. XV-315.

Sulla trad. in versi dell' *Inferno*, con note e la biografia di Dante, cfr. A. N. GILAROV, *Dante, Boccaccio, Ariosto, Cervantes, Byron*, Kiew, 1895, a pagg. 25-60.

696. - 1893. *Bozestvennaiá Komediá:* Adi, perevodi V. V. TSCHUIKO, so vstupitelinoin statiein o Sgizni i proizvedeniiachi avtora. S. Peterburghi, V. J. Ghubikskin, 1893, in-8, pagg. XXIV-207.

Trad. in prosa dell' *Inf.*, con ritr. di Dante e illustrazioni di YAN D'ARGENT.

697. - 1894. L'*Inferno* di Dante; traduzione in prosa di P. KAUSIM. Pietroburgo, P. P. Soikina, 1894, in-8.

698. - 1894. *Bozestvennajá Komedjá:* Tscistilisce, perevodi V. V. TSCHUIKO. S. Peterburghi, V. J. Ghubikskin, 1894, in-8, pagg. 224.

Trad. del *Purgatorio*, con illustrazioni e uno studio sulla vita e le opere di Dante.

699. - 1895. *Obnovlennaaiá Sgizñi,* perevodi stichami A. P. FIÒRODOV, si obiiásnitelinimi primiétscaniiami i vstupleniemi. S. Peterburghi, Tipoirafila Doma Prier. Malol, Biedn. 1895, in-16, pagg. 162.

Con ritr. di Dante.

700. - 1896. *Bozestvennajá Komedjá:* Adi, perevodi si italiianskago razmieromi podlinnika N. GHOLOVANOVA, Teksti perevoda prosmotrieni F. I. Buslaevimi. Moskva, I. N. Kuscnerebi, 1896, in-16, pagg. VIII-329.

Trad., in terzine, dell' *Inferno*.

700bis. - 1900. La *Divina Commedia* di Dante, tradotta in lingua russa da OLGA NIKOLAIEVNA CIUMINA [TCHOMINOI]. Pietroburgo, tip. Sgurnala Rodina, 1900; con le illustrazioni del Doré.

Trad. in versi, con prefazione bibliografica di A. A. Kaspar, con argomenti e note e uno studio biografico su Dante.

Il Besso, *op. cit.*, a pag. 253, ne pubblica un brano (*Purg.*, XI, 1-24).

701. - 1909. *La Divina Commedia tradotta in lingua russa*, in terzine rimate da DMITRI EGOROVICH MIN. Pietroburgo, Suvorin, 1909, in-8.

Trad. arricchita di commenti e di illustrazioni. La precedente edizione integrale fu pubblicata nel 1902-04.

702. - 1921. La *Divina Commedia: l'Inferno*, traduzione russa di BORIS KOSTANTINOVIC ZAICEV. Pietrogrado, tip. Grzebin, 1921.

Trad. in prosa.

702bis. — NOTA. Una versione, in lingua russa, del *Purgatorio* fu compiuta da A. SALOMON e M. GARBOW. Il poeta VJACESLAV IVANOV aveva preparato una traduzione della *Vita Nova* e del *Purgatorio*, ma non consta che ne sia avvenuta la pubblicazione.

Sulle diverse versioni cfr. il citato lavoro di ALEXIJ NIKOLAEVIC GILAROV, *I poeti antichi nelle moderne traduzioni russe*, Kiew, 1895; ETTORE LO GATTO, *Saggi sulla cultura russa*, Napoli, 1923.

Traduzioni in lingua polacca.

703. - 1853. *Pieklo. Boskiéi Komedyi Dantego, czésc pierwasza* (traduzione polacca di L. KAMINSKI). Warszawa, 1853, in-8, pagg. 27.

In « Biblioteka warszawska », luty, 1853, Tom. i, pagg. 343-369.

Trad. in terza rima dei canti I-V dell' *Inferno*.

704. - 1855. *Francesca; ustep z Komedyi boskiéi Danta, z piésn* (*Inf.*, canto V, 73 142), *Pieklo* (traduzione di GUSTAV ZIELINSKI). Warszawa, 1855, in-8, (pagg. 3).

In « Biblioteka warszawska », vol. III, mai, 1855, a pagg. 215-217.

In versi rimati.

705. - 1856. *Dwa ustepy z Boskiéi Komedyi* (*Inf.* III, 1-63; V, 70-142) przeklad FELIX WICHERSKI. Warszawa, 1856, in-8 (pagg. 8).

In « Biblioteka warszawska », Sierpien, 1856, Tom. III, pagg. 259-262.

Versione in terza rima.

706. - 1860. *Boska Komedya, tlómaczenie* JULIAN KORSAK. Poprzedzone przemowa, czyli wstepami objasnione Komentarzen wedlug P. BIAGIOLI i Streckfussa. Warszawa, S. Orgelbranda, 1860, in-16, pagine 739 (con tavole).

Trad. completa in versi rimati. Cfr. A. BRÜCHNER, *Geschichte der polnischen Literatur*, Leipzig, 1909, a pag. 518.

Il canto VI, (49-115) venne riprodotto in *Klosi, zasopismo illustrowane tygodniowe*, 1865, Tom. I, n. 23, a pag. 272.

Il Besso cita una nuova edizione stampata nel 1898 a Zloczów da Wilh. Zukerkandel.

707. - 1865. *Pieklo; piésni XIV* (4-42); traduzione di F. H. LEWESTAM.

Pubbl. in *Klosi, zasopismo illustrowane tygodniowe*, 1865, Tom. I, n. 22, a pag. 261.

Trad. in versi sciolti di parte del canto XIV dell' *Inferno*.

708. - 1866. *Trzy ostatnie piésni Komedyi boskiéi;* przeklad J. J. KRASZEWSKI. Warszawa, 1866, in-8 (pagg. 10).

In « Biblioteka warszawska, marzec, 1866, Tomo I, a pagg. 389-398.

Trad. in versi sciolti dei canti XXXI-XXXIII del *Paradiso*.

Il Kraszewski, che già nel 1845 aveva pubblicato la versione del canto V. dell' *Inferno*, annunciava in *Dante vorlesungen ueber die Göttl. Komödie....* (trad. in tedesco da Bohdanowicz), 1867, a pag. 200, di aver tradotto in polacco l' intero poema dantesco.

709. - 1870. *Dante Alighieri Boska Komedya;* traduzione, in lingua polacca, di ANTONIO STANISLAWSKI. Poszan, Zupanski, 1870, in-16, pagg. 870.

« Harvard collection ».

Su questa trad. in versi sciolti vedi rec. di K. KASZWSKI in *Tygodnik illustrowany*, 1870, tomo VI, serie II, a pagg. 236-7 e 246-8.

710. - 1880. *Nowe zycie* (' Vita Nuova ') *pamietnik Danta Alighierego, przeklad* GUSTAV EHERENBERGA. Warszawa, 1880, in-8.

In « Biblioteka warszawska », Kwiecieu, mai, 1880, tom. II, a pagg. 1-26 e 290-318. Ristampata nel 1903. Rec. di L. RYDEL in *Kurier Warszawski*, 10 febbraio 1904.

711. - 1887. *Boska Komedya, przeklad* ANT. STANISLAWSKI. Krakow, naklad J. K.

Zupanskiego & K. J. Heumanna, 1887, in-8, pagg. 731.

« Nowa biblioteka uniwersalna ». Seconda edizione con note.

712. - 1892. *Z Dantejskich « Opere minori » przez* T. Ziembe.

Nell'opera « Przewodnik naukoyi literacki », 1892, tomo XX, a pagg. 355-361; 463-7; 549-553.

Comprende la versione di 14 sonetti e parte della « Professione di fede », col testo italiano.

713. . 1892. *Z Komedyi boskiéi* (traduzione di F. Falenski (pseud. Felicyan).

In Falenski F., *Przeklady obcych poetów*. II. Krakow, Nakladem Atora, 1892, in-8, a pagg. 69-141.

Trad. in terza rima di frammenti dei seguenti canti: *Inf.*, V, VI, X, XIII, XV-XVII, XXIII-XXV, XXXII, XXXIII; *Purg.*, II, VI-VIII, XIII, XXVII, XXX; *Par.*, III, XV, XVII.

A pagg. 64-68 trovasi la traduzione di 12 sonetti di Dante.

714. - 1899-1906. *Boska Komedya, w przekladzie* Edward Porebowicz. (*Inferno*, 1899; *Purgatorio*, 1899; *Paradiso*, 1906). Warszawa, naktad Gebethnera i Wolffa, 1899-1906, 3 vol. in-16 picc. (con 3 ritr.).

« Biblioteka miniaturowa ». Versione in terza rima.

Alcuni canti del *Purgatorio* (Czysciec, V-VIII) erano stati pubblicati in *Ateneum pismo naukowe i literackie*, marzec, 1893, Tom. LXIX a pagg. 468-480.

715. - 1909. *Dante Alighieri Boska Komedya przelozyl* Edward Porebowicz widanie nowe przerobione. Warszawa, Gebethnera i Wolffa, 1909, in-8, pagg. xxvi-715.

Seconda edizione.

Rec. di E. Zoller in *Bull. d. Soc. dant. ital.*, vol. XVII, a pag. 253 e sgg.; Frank Krek in *Archiv für Slavische philologie*. Berlin 1911, anno XXXIII, fasc. I-II, a pagg 177 sgg.

716. - 1915. *« Vita Nuova » di Dante* (*Zycie Nowe*); traduzione polacca fatta a cura di Artur Górski. Warszawa, ed. J. Mortkowicza, 1915, in-8.

717. - 1921. *La Divina Commedia* (*Boska Komedya*) tradotta da Edward Porebowicz. Warszawa, Ist. ed. « Bibljoteka Polscka », 1921, in-8.

Terza edizione.

717bis. — Nota. Fra i traduttori di canti o frammenti della *D. C.* ricordiamo: Iozef Skkowski che pubblicò in *Dziennik Wilenski*, 1817, vol. VI, la versione del terzo canto dell'*Inf.*; Adam Mickiewicz che nel 1829 diede una traduzione giudicata « classica » dei canti III, XXXII-XXXIII dell'*Inf.*; I. Norwid che nel 1846 tradusse due canti dell'*Inf.* e il canto VIII del *Purg.*; Teofilo Lenartowicz che tradusse i canti XXI, XXIV e XXV dell'*Inferno*, pubbl. nel III vol. della *Bibijoteka Warszawska*, 1855 e il canto XXII dell'*Inf.*. pubbl. nel supplemento della rivista *Czas* di Cracovia, 1857, ove pure trovasi la trad. del canto XXXIV dell'*Inferno* fatta da Sigismondo Goyan. Il poeta W. T. Husarki, del quale si annunciò una traduzione in polacco di *Vita Nuova*, pubblicò la versione dei sonetti XV e XVI di *Vita Nuova* in *Tygodnik Ilustrowany* di Varsavia, nel 1912. Brani di *Vita Nuova* furono pure tradotti da Vladimiro Soloviof; cfr. Lo Gatto in *L'Italia che scrive*, anno IV, n. 4, dove si accenna pure ad una versione di *V. N.* eseguita da P. M. Fiödoroff. Il poeta Stanislao Strojnowschi aveva terminato, nel 1858, la versione delle tre cantiche dantesche, versione che, a quanto risulta, è rimasta fino ad ora inedita, come quelle compiute da Antonio Celinski e Giovanni Nepom. Jaskowski. (Ferrazzi, *Manuale*, IV). Sugli studi danteschi in Polonia, cfr. Stanislaw Piotr Koczorowski *Dante w Polsce*. Cracovia, (ed. dell'*Acc. polacca di scienze e lettere*, 1921; *L'Europa orientale*, Roma, anno I, n. 4, 5; anno II, n. 3; anno IV, n. 1.

Traduzioni in lingua boema.

718. - 1854. *Kvèteny vybor z Bosckè Komedie.* Sdeluje Frantisok Doucka. Praze, 1854.

Traduzione di alcuni canti della *Divina Commedia*, pubblicata nel *Casopus ceskéko muzeia* (*Giornale del Museo Céco* di Praga).

719. - 1879-82. *Dante. Božká Komedie* (*Inf.*, 1879, *Purg.*, 1880, *Par.*, 1882), rozmeren originalu prelozil Jaroslav Vrchlichy (Emil Frida). Praze, J. Otto, 1879-82, in-8.

Trad. in versi, con note. Vedi E. Teza, *Dantiana* in *Vita Nuova*, 1889, anno I, nn. 24-5.

720. - 1890-91. *Básniká déla, preklady* Jaroslav Vrchického. Praze, J. Otto, 1890-91, 2 vol. in-16 (con ritr.)

Traduzione della *Vita Nuova* (I. vol., 1890) e del *Canzoniere* (II. vol., 1891).

Vedi: E. TEZA, La *Vita Nuova e il Canzoniere di Dante trad. in boemo*, in *Giornale dantesco*, 1894, anno II, pagg. 19-13; FLAISHANS V., *Pisemnictvi ceske*, Praga, 1901, a pag. 649.

721. - 1890-92. *Dante. Bozká Komedie, prélozil* J. VRCHLICKY. Druhé valné opravené a mist prépracované vydáni. Praze, J. Otto, 1890-92, 3 vol. (I. Peklo (1890). II. Ocistec (1891), III. Ráj (1892), in-16.

Seconda ed. della versione della *D. C.*, corretta e a luoghi rifatta; vedi in proposito E. TEZA in *Lettere ed arti*, Bologna, anno II, n. 28 (26 luglio 1890).

722. - 1901-902. *Vyklad « Bozká Komedie » dle preklady* JAROSL. VRCHLICHÉHO. Le zvlásstuin na Aristotela a sv. Tomáse Akor. Napsal Jan Bloksa, farár v Nem. Rudé. V. Hranícich tisken a nakladem Prokopa Zapletala v. Hranícich 1901-902, 3 vol. in-8, pagg. 231; 280; 268, con tavole. Edizione definitiva.

Cfr. E. TEZA, *Traduttori nuovi e vecchie edizioni*, Venezia, 1899, a pag. 18; *Nuova Antologia*, 1° aprile 1903, a pag. 507; DEBEVEC I., *Dante nelle traduzioni slave* in *Dante*, a cura di A. Res, Gorizia, 1923, a pagg. 161 sgg.; STUPARICH G., *Le traduzioni del poeta I. Vrchlicky* in *L' Europa orientale*, anno I, n. 4, pp. 251-3.

Brani di alcune versioni sono pure raccolti nel volume miscellaneo *Dante a Cesi*: *K 600 letému výroci u mrti nejvétsiko Krestanskéko perce*, Olomouc, 1921.

Traduz. in lingua olandese e neerlandese.

723. - 1824. *L'episodio del conte Ugolino;* versione olandese in versi di WILLEM BILDERDYK.

Nel vol. XIV delle *Opere* del BILDERDYK, Leiden, Herling, 1824.

724. - 1837. *L'episodio di Francesca da Rimini;* versione in terzine di EVERHARDUS JOHANNES POTGIETER.

Pubbl. in *De Gids*, 1837, vol. II, pagg. 123-4.

725. - 1839. « *Ugolino* » (*Inferno*, XXXII-XXXIII); trad. di J. J. A. GOEVERNEUR.

In *De Gids*, 1839, pagg. 434-6; ripubbl. nel suo vol. *Verstrooide Rymen*, 1874, a pag. 114.

726. - 1846. *De Hel van Dante;* I. Zang. Trad. di J. J. L. ten KATE.

Trad. del I. canto dell' *Inf.*, pubbl. in *Algemeen Letterlievend Maandschrift*, 1846, pagg. 467-72.

727. - 1863-64. *Metrische vertaling, voorzien van ophelderingen en afbeeldingen door* ABRAHAM S. KOK. Haarlem, Kruseman, 1863-4, 3 vol. in-8, pagg. VIII-304; VIII-328; X-468.

I. *De Hel.* — II. *De Louteringsberg.* — III. *Het Paradijs.* Dante Alighieri, zijn tijd en zijn werken. Trad. letterale in terzine non rimate.

Una ristampa dei volumi contenente le versioni del *Purg.* e del *Par.* venne fatta dall'editore G. L. FUNKE di Amsterdam, 2 vol. in-8, senza data (ma nel 1870).

Cfr. NOLET DE BRANWERE VAN STEELAND, *Les traducteurs de Dante Alighieri aux Pays Bas.* Bruxelles, 1879.

728. - 1867-73. *De Komedie. In dichtmaat overgebracht door* J. C. HACKE VAN MIJNDEN. De oorspronkelijke tekst en vertaling naast elkaar gedrukt. Haarlem, Kruseman, 1867-73, (*Inf.*, 1867; *Purg.*, 1869; *Par.*, 1873), 3 vol. in-fol.

Trad. in terza rima, col testo italiano a fronte, 104 illustrazioni di G. DORÉ e ritr. di Dante.

Questa ed., fuori commercio, venne giudicata un capolavoro dell'arte tipografica. Un esemplare fu posto in vendita, nel 1880, dalla libreria antiquaria Loescher, a franchi 500.

Cfr. G. VAN TIENHOVEN, *Un dantista olandese*, in *La Rivista Europea*. Firenze, 1873, vol. IV, pagine 255-74; L. SCARABELLI in *Il Propugnatore*, 1874, vol. VII, parte II, pagg. 296-7. Si veda inoltre, HACKE VAN MIJNDEN, *Alcune lettere al prof. G. J. Ferrazzi*. Firenze 1873; WITTE KARL, *Dott. Hacke van Mijnden* in *Illustr. Zeitung*, 20 giugno 1872.

729. - 1870. *De Goddelijke Komedie.* De Hel. Met schets van den inhoud, werklaring en aanteekeningen door C. W. THODEN VAN VELZEN. Naar het origineel bewerkt. Leeuwarden, ed. Akkeringa, 1870, in-8.

Trad. della Cantica dell' *Inferno*.

Cfr. A. S. KOK, *Nieuwe bijdragen tot de Dante literatuur*. Utrecht, 1871.

730. - 1871. *De laatste zangen van Dante's Paradiso* (traduzione in terza rima di H.

J. A. M. SCHAEPMAN). Utrecht, 1871, in-8, pagg. 19.

Estr. dal *De Wachter*, 1871, vol. II, pagg. 150-168.

731. - 1874-75. *De Goddelijke Komedie van Dante Alighieri.* Der *Hel;* het *Vagevuur;* het *Paradijs.* Met schets van den inhoud verklaring en aanteekeningen; naar het origineel bewerkt, door U. W. THODEN VAN VELZEN. Leeuwarden, Iougbloed, 1874-75, in-8 picc.

Traduzione in versi, preceduta da uno studio *Dante en Faust* dello stesso Velzen.

La prima stampa dell' *Inferno* era uscita nel 1870.

732. - 1875. *Drie sonnetten uit de «Vita Nuova». Francesca da Rimini en andere gedichten;* uit het Ital. vertaald door P. H. C[LERQ]. Rotterdam, 1875, in-8.

733. - 1876-84. *De Goddelijke Komedie.* In Nederlansche terzinen vertaald, met verklaringen en geschiedkundige aanteekeningen nopens den dichter door JOAN BOHL. (De Hel, 1876); Het Vagevuur, 1880); Het Paradijs, 1884). Amsterdam, A. Dorsman, 3 vol. in-8.

Versione, col testo italiano, apparsa già in *De Wachter*, anni 1874, 1875-79, 1883-84; ristampata: *Inf.*, 1891; *Purg.*, 1894; *Par.*, 1899. Il FERRAZZI *Manuale dant.*, V. a pag. 489, cita una edizione dell'*Inferno* dell'anno 1876, con la indicazione dell'editore Graaf di Haarlem.

Vedi rec. di L. W. VAN DEVENTER in *De Nederlansche spectator*, 1876, pagg. 214-6; A. De GUBERNATIS in *La Rivista europea*, 1876, vol. III, pagine 587-8; A. DUPONT in *De Wachter*, 1877, II. deel, pagg. 153-163. Cfr. l'ampio studio di A. DUPONT, *Dante aux Pays-Bas; l'oeuvre du Dr. Joan Bohl* in *De Wachter*, 1880, pagg. 1-55; P. F. Th. VAN HOOGSTRATEN in *Onze Wachter*, 1885, pagg. 89-122; pagg. 236-57; H. SILIAKUS, *Eene hellevaart* in *De Nederlansche Spectator*, 1892, numeri 17-18.

734. - 1877. *De hel, in de dichtmaat van't oorspronkelijke vertaald door* J. J. TEN KATE. Met platen van G. DORÉ. I. dr. Leiden, A. W. Sijthoff, 1877, in-fol. pagg. x-324 (e 43 tavole).

Ristampata nel 1888. I primi dieci canti dell'*Inf.* comparvero già tradotti nelle « Opere poetiche » di ten Kate, 1872.

Vedi rec. di J. BOHL in *De Wachter*, 1876, I. deel, pagg. 444-453; BUSKEN HUET in *Litterarische Fantasien en Kritieken*, 1879, vol. XII, pagg. 64 sgg.

Cfr. DE BRUIN, *Ten Kate's verwering* in *De Wachter*, 1877, II. deel, pagg. 43-6.

735. - 1882. (*Inf. V e XXXIII,* trad. olandese di F. M. LURASCO).

Pubbl. in « Bloemen mit den Italiaanschen lusthol. Stukken van Italiaansche dichters op't origineel metrum in het Hollandsch vertaald », Amsterdam, 1882, in-8.

736. - 1901. *Het Goddelijk Spel van Dante Alighieri* (traduzione di P. B. HAGEBAERT, in lingua del sud-neerlandese). Leuven, Drukkerij en Boekhandel Karel Peeters, 1901, in 3 parti.

Unica traduzione fiamminga, in prosa, preceduta da uno studio su Dante e la *D. C.*

Un frammento della trad. nella lingua delle Fiandre venne pubblicato dal Besso nella sua opera più volte citata.

737. - 1901. *Het Paradijs. In proza overgebracht en met een inleiding voorzien door* H. J. BOEKEN. Amsterdam, 1901, in-8.

Le versioni dell' *Inf.*, e del *Purg.* vennero pubblicate a parte, negli anni 1907 e 1909.

738. - 1906-07. *De Goddelijke Komedie van Dante Alighieri. Vertaald door* J. K. RENSBURG. Voorzien van verklarende noten en een levensbeschrijring van den dichter. Met platen van G. DORÉ. Amsterdam, Vennoostschap Letteren en Kuust, 1906-1908, 3 vol. (*Inf.,* 1906; *Purg.,* 1907; *Par.,* 1908) in-8. Con ritr. di Dante e tavole.

739. - 1907. *De Hel. In proza overgebracht en met een inleiding voorzien door* H. J. BOEKEN. Amsterdam, 1907, in-8.

Versione dell'*Inf.* già apparsa in « *De Nieuwe Gids* ». anni 1898 e 1899.

740. - 1907. *XII sonnetten mit Dante's Vita Nuova* (trad. di A. S. KOK).

Pubbl. in *Onze Eeuw*, 1907, IV, pagg. 77-102.

741. - 1908. *De Hel, mit het Italiaansch vertaald door* M. L. L(OMAN). Bussum, 1908, in-8.

Versione dell'*Inf.*; ed. fuori commercio.

742. - 1909. *Sonnetten mit Dante's Vita Nuova* (trad. di E. B. KOSTER).

Pubb. in *Groot Nederland*, 1909, II, pagg. 725-28.

743. - 1909. *De Louteringsberg. In proza overgebracht en met inleidingen aanteekeningen voorzien door* H. J. BOEKEN. Amsterdam, 1909, in-8.

Versione del *Purg.* già apparsa in parte (c. I-VIII) in *De Nieuwe Gids*, anni 1899 e 1900 e in parte in *De XXste Eeuw*, anni 1904-5 e 1907-8.

Vedi rec. di P. J. TER MAAT in *De Katholick*, 1911, vol. I, pagg. 164-76.

744. - 1913. (*Purg., XXVIII, 1-70*, trad. di J. DE BIERENS DE HAAN).

In *Onze Eeuw*, 1913, II, pagg. 282-4.

745. - 1915. *Het Nieuwe Leven. Uit het Italiaansch vertaald door* NINO VAN SUCHTELEN. Amsterdam, 1915, in-8.

Alcuni sonetti di *Vita Nuova*, (VII, sonetto II; XXI, XI; XXVI, XV) sono stati riprodotti in *Dante, omaggio dell'Olanda*, Aja, 1921, a pagg. 197-8.

746. - 1917. *Twee sonnetten mit Dante's Vita Nuova.* (Trad. di ALBERT VERWEY).

Versione dei sonetti VIII, IV; XX, X, publ. in *De Beweging*, 1917, I. pagg. 191-2 e riprod. nel *Dante*, Aja, 1921, a pagg. 195-6.

747. - 1917. (*Inf.*, V, 73-142; trad. di EDWARD B. KOSTER).

In *Verzamelde gedichten*, 1917, pagg. 409-411.

748. - 1918. *Dante's Hel in proza overgebracht en met een inleiding voorzien door* H. J. BOEKEN. Amsterdam, 1918, in-8, pagine XXI-224.

Wereld bibliotheek.

La prima ed. (versione dell'*Inf.*) fu pubblicata nel 1907).

749. - 1920. *Dante Verklaring, dl. I: Nieuwe Leben* (traduzione di A. J. H. VAN DELFT). Bussum, 1920, in-8.

750. - 1920-21. *Dante Verklaring.* Dl. II, *De Hel* (1920); III: *Vagevuur* (1920); IV: *De Hemel* (1921). Bussum, 3 vol. in-8, 1920-21.

750bis. — NOTA. Sulle trad. olandesi cfr. NOLET DE BRANWERE VON STEELAND, *Les traducteurs de Dante aux Pays Bas.* Bruxelles, 1879; e H. DE BRUIN, *De oude en de nieuwe wereld*, in *De Wachter*, 1881, pagg. 41-54.

Traduzioni in lingua danese.

751. - 1851-62. *Dante. Guddommelige Komedie oversat af* CHR. K. F. MOLBECH. Kiöbenhavn, Gyldendalske, 1851-62 (*Inf.*, 1851; *Purg.*, 1852; *Par.*, 1862), 3 vol. in-8.

Trad. in terza rima, con introduzione storica e note.

Cfr. ROSENBERG C., *Et par ord i Auledning af C. K. F. Molbechs oversaethelse af Dante*, in *Dansk Maanedskrift*, 1862, Bd. II, pagg. 73-80; BAETZMANN FRED., *Nogle Bemaerkinger ved C. K. F. Molbeck's oversaethelse af Dante's Guddommelige Komedie*, in *Norden et Maanedskrift*, 1866, Bd. II, pagg. 420-441.

Questa traduzione venne ristampata nel 1878 e 1879 (Tredie udgave), editore Forlagsbureauet di Kiöbenhavn.

752. - 1908. *Dante's Alighieri Guddommelige Komedie. Oversat af* CHRISTIAN K. F. MOLBECH. 4ª udgave med en indledning af V. VEDEL. (*Helvede; Skaersilden; Paradiset*). Kiöbenhavn, G. E. C. Cad, 1908, in-8, pagg. XIX-504.

753. - 1915. *Nyt live* (*Vita Nuova*) *oversat fra italianska af* J. DAM, wed indledning og noter. Kiöbenhavn, og Kristiania, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1915, in-16, pagg. XXIII-92.

754. - 1919. *Dante's Alighieri Guddommelige Komedie, oversat af* CHR. K. F. MOLBECH. 5ª udgave. Kiöbenhavn, 1919, in-8, pagg. II-XX-503.

Traduzioni in lingua svedese.

755. - 1845. *Stycken ur Divina Commedia* (*Inf.*, I-VI al verso 97) *Kommenterade och metriskt öfversatta.... under inseende af* C. W. BÖTTIGER; offentligen försvara af E. G. VON DOBELN, M. R. EHRENBORG, F. L. SAMUELSSON, G. F. HALLSTRÖM, C. A. T. ADELGREN, M. WIKSTRÖM, G. HAGANDER, E. A. AGRELL, E. HERLEN, DEL.

I-9. Upsala, Wahlström & Lastböm, 1845, in-8, pagg. 142.

In versi sciolti, col testo italiano.

756. - 1853. *De första sangerna af Commedia Divina* (*Inf.*, I-VII); trad. in lingua svedese di C. Wilhelm Böttiger.

Pubbl. nel vol. *Italienska Studier*, Upsala, Wahlström e C., 1853, a pagg. I-146.

I primi sei canti sono riprodotti dall'edizione del 1845; il canto settimo è tradotto integralmente; col testo originale.

757. - 1856-57. *Gudomliga Komedi, öfversatt af* Nils Lovén. Lund, C. W. K. Gleerup, 1856-57, 3 vol. in-16.

Versione in terza rima, con copiose note.

758. - 1897. *I livets Vár. Dante's « Vita Nuova » i svenske dräkt, med grungtexten vid sidan av* Fredrik Wulff. Stockolm, Ugo Geber, 1897, in-16, pagg. 188.

Contiene anche la trad. di diverse ballate e sonetti e dei canti XXIII, XXVII, XXX, XXXI del *Purg.*, in versi sciolti.

Vedi rec. di R. Renier in *Gior. stor. della lett. ital.*, 1898, vol. XXXII, a pagg. 216-9; P. Raina in *Bull. della Soc. dant. ital.*, marzo-aprile 1898, vol. V, a pagg. 101-6; K. E. F. in *Aftonbladet*, Stockolm, 20 maggio 1898; *Athenaeum*, 13 agosto 1898, a pag. 222.

759. - 1899. *Tva blad ur Dantes « Inferno », af* E. Lidforss. Stockolm, 1899, in-16.

Pubbl. in *Ord och bild*, VIII, pag. 159.

Trad. in versi sciolti dei canti V, 73-142 e XXXIII, 4-75 dell'*Inf.* Rec. di M. di Martino in *Rass. bibliogr. d. lett. ital.*, 1899, anno VII, pagg. 240-1.

760. - 1902. *Dantes, Gudomliga Komedi öfversatt samt försedd med Kommentarier af* Edvard Lidforss. I. *Helvetet* — II. *Skärselden* — III. *Paradiset*. Stockolm, Fahlcrantz & Co., 1902, 3 vol. in-16, pagg. 147+111; 153+155; VII, 150+157.

Traduzione in versi con commento.

Cfr. P. Raina in *Bull. della Soc. dant. ital.*, vol. XI, pagg. 134-5.

761. - 1904. *Dantes Gudomliga Komedi. Kort redogorelse och öfversättning af valda stycken.* Stockolm, Norstedt & Söner, 1904, in-8, pagg. 96.

Succinta analisi, in prosa, del contenuto della *D. C.* con la trad. poetica, fatta da S. C. Bring, dei canti I, II, XXXIV dell'*Inferno;* XII, XXVII, XXXIII del *Purg.;* XXX, XXXIII del *Par.*

Cfr. *Bull. della Soc. dant. ital.*, vol. XIII, a pagg. 277 sgg.

762. - 1905. *Dantes Gudomliga Komedi. Försök till popular öfversättning af* S. C. Bring. Upsala, W. Schultz, 1905, 2 parti in un vol., pagg. 524.

Trad. in versi della *D. C.*, ad eccezione dei seguenti canti (dei quali il Bring si è limitato a dare un sunto): *Inf.*, XVIII, XX, XXIX, XXX; *Purg.*, X, XII, XIX, XXII, XXIV-XXVII; *Par.*, II, IV, V, VII-IX, XI-XIII, XXIV-XXVI, XXIX. Nel 1906, in un supplemento, usciva la traduzione di tutti i passi omessi nell'edizione del 1905.

763. - 1913. *Gudomliga Komedi öfversättning af* S. C. Bring. *Ny upplaga omarbetad och fullständing.* Stockolm, P. A. Norstedt & Söners förlag, 1913, in-8, pagg. XIV-606.

Sulle versioni del Bring vedi rec. di I. Mortensens in *Nordisk Tidskrift utg. af Litterstedtska föremingen*, 1904, a pagg. 287-291; 1914, a pagg. 283-88.

764. - 1915. *Dantes Gudomliga Komedi, oversett av* Aline Pipping. I. *Helvetet.* Stockolm, Aklén & Akerlunds Forlag, 1915, in-8, pagg. 239.

Trad. dell' *Inf.*

765. - 1924. La *Divina Commedia*, tradotta da Aline Pipping. Helsingfors, Holger Schildt, 1924.

Traduzione giudicata da P. E. Pavolini di « squisita e impeccabile fedeltà ». Cfr. *Leonardo*, anno I, a pagg. 79 e 184.

Traduzione in lingua norvegese.

766. - 1851. *De Syv förste, og den heogtredivte sang af Dante's Inferno, oversatte i originalens versemaal af* C. Müller. Christiania, Steenske bogtrykkeri, 1851, in-8, pagg. IV-93.

Traduzione di varî frammenti, col testo italiano.

Traduzione in lingua albanese.

767. - 1896. *Il primo canto dell' « Inferno »; tradotto in lingua albanese da* Luigi Lorecchio.

Pubbl. in *Antologia albanese*, Napoli, 1896.

Traduzione in lingua basca.

768. - 1892. *Dante ueurthizleariaren « Ifernia » lehen leloa zuberoko euskarala itzulia Inkauspe Aphezak* (edita da I. E. S. DODGSON). Parigi, G. Bailly, 1892, in-16, pagg. 6.

Versione del canto primo dell'*Inferno*.

Traduzione in lingua gaelica.

769. - 1903. *Dwyfol gan Dante: Annwn, Purdan, Paradwys;* y cyfieithiad gan DANIEL REES, y rhagdraith gan T. GWUNNE JONES, y darlunian gan J. KELT EDWARDS, y prif lythyrenan gan LOUISE ROLFE, P. REES. Caernarfon, Swyddfár « Herald », 1903, in-16, pagg. 476.

È la prima traduzione, in versi, della *D. C.* nella lingua celtica del paese di Galles. Con una introduzione critica del GWUNNE JONES, con note e illustrazioni di KELT EDWARDS.

Traduzioni in lingua islandese.

770. - 1851. [*Dante, Inf., III, 1-9 tradotto in lingua islandese da* S. BLONDEL].

Pubbl. nella versione danese del Molbech, 1851.

771. - 1859. *Fimmta Kvida i Helviti eptir Dante* (traduzione islandese di S. THORSTEINSSON).

Pubblicata in *Ny Felagsrit,* 1859, Àr XIX, a pagg. 173-8.
Trad. del canto V. dell'*Inferno* in terza rima.

Traduzione in lingua bulgara.

772. - 1906. *Dante; Inferno, tradotto in lingua bulgara* da KONSTANTIN VELICKOV. Sofia, 1906, un vol. in-16.

Con prefazione biografica.
Cfr. SAK V. in *Slovanski Prehled,* Praga, 1912, pag. 157; *Dante nella letteratura bulgara* in *L' Europa orientale,* 1921, anno I, pag. 161.

Traduzioni in lingua estone.

772bis. - 1910. *L'Inferno; versione in lingua estone* di H. RIDALA.

Pubbl. nella rivista *Noor Eesti,* 1910.

772ter. - 1922. Il sonetto: *Io mi sentì svegliar dentro dal core,* tradotto da GUSTAV SUITS dell'Università di Tartu (Dorpat).

Pubbl. in *L'Europa orientale,* anno II, n. 6-7 (15 giugno-15 luglio 1922), a pag. 419.
Si ha pure una versione, in terzine, di varî canti della *D. C.,* eseguita fin dal 1879 da M. I. EISEN.

Traduzioni in lingua finnica.

773. - 1912-14. *Tumalainen näytelmä I-III suomentanut.* EINO LEINO. Porvoossa, Werner Söderström Osakeyhtio, (*Helvetti,* 1912; *Kiirastuli,* 1913; *Paratiisi,* 1914), 3 vol. in-16 gr.

Rec. di P. E. PAVOLINI in *Rass. bibliogr. d. lett. ital.,* 1914, vol. XXII, pagg. 221-4.
Notevole versione del poema dantesco in lingua finnica.

774. - 1920. *La « Vita Nuova » di Dante, tradotta in lingua finlandese da* TYYNI HAAPANEM-TALLGREM. Un vol. in-16, 1920.

Con introduzione del prof. Koskenniemi.
Cfr. P. E. PAVOLINI in *L'Italia che scrive,* febbraio 1921 a pag. 22.

774bis. — NOTA. Esiste pure una traduzione, in lingua *suomi,* del III. canto dell'*Inferno,* fatta da UOTILA OSCAR e pubblicata in *Kaikuja Hämeestä Hämäläyosakunnam Albumi,* Helsingissä, 1886, a pagg. 49-55.

Traduzioni in lingua armena.

775. - 1866. *L'episodio del conte Ugolino* (*Inferno, XXXIII*)*; tradotto in armeno da* SERAPIONE HEKIN.

Pubbl. nella rivista *Polistore.* Venezia, 1866, a pagg. 330-5.

776. - 1866. *L'episodio del conte Ugolino; tradotto in armeno* da mons. EDOARDO HURMUZ.

Pubbl. nella rivista *Polistore.* Venezia, novembre 1866.

777. - 1868. *Frammenti del canto III dell' ' Inf. '; tradotti in armeno* da P. ANSELMO BAGRATUNI.

Pubbl. nella rivista *Polistore.* Venezia, giugno 1868.

778. - 1869. *L'episodio del conte Ugolino; tradotto in armeno* da BARNABA ISAIAN.

Pubbl. nella rivista *Polistore*. Venezia, marzo 1869.

779. - 1871. *Il canto III dell' ' Inf. ' ; trad. armena* del padre CESARE EMANUELE KANTARIAN.

Pubbl. nella rivista *Polistore*. Venezia, febbraio 1871, pagg. 43-45.

780. - 1875. *Terzine scelte della ' Divina Commedia ' tradotte in lingua armena* da padre DAVIDE NAZARETH. Venezia, tip. armena di S. Lazzaro, 1875, in-16, pagg. 199.

Col testo a fronte. Il BESSO, a pag. 327 della sua opera, pubblica la versione della *Orazione domenicale*.

781. - 1902-05. *La Divina Commedia tradotta in armeno* dal padre ARSENIO GHAZIKIAM mechitarista. Venezia, S. Lazzaro, 1902-05, 2 vol. in-8 picc., pagg. XXX-471; IV-327.

Trad. in versi dell'*Inf.* e in prosa del *Purg.* Il GHAZIKIAM aveva già pubblicato un saggio della sua versione nel giornale armeno *Pazmavâb* (Venezia, S. Lazzaro), gennaio 1899, a pagg. 24-7. Un frammento del canto XI (versi 1-24) del *Purgatorio* venne riprodotto dal BESSO nel volume *La fortuna di Dante fuori d'Italia*, a pagg. 329.

Sulla traduzione del padre GHAZIKIAM vedi E. TEZA, *Traduttori nuovi e vecchie visioni* in *Atti del R. Ist. veneto di scienze, lett. e arti,* 1899, tomo LVIII, II; cfr. TEZA E., *L'Inferno e la nuova traduzione armena* in *Atti e memorie della R. Acc. di Padova*. Nuova serie, 1902, vol. XVIII; M. BESSO in *Rivista di Roma*, 1912, nuova serie, vol. II.

781bis. — NOTA. Vari canti dell'*Inferno* tradusse pure il padre ATHANAGINE EREMIAN di Trebisonda, direttore della stamperia armena di S. Lazzaro. Lo Zarpanalian Karkino nella sua *Storia della lett. europea del Medio Evo e dei tempi moderni,* edita nel 1874, pubblicò alcuni brani di una sua versione.

Cfr. inoltre TEZA EMILIO, *Quali parti della D. C. fossero tradotte in armeno,* in *Giornale della Soc. Asiatica italiana,* 1889, vol. III, pagg. 154-158.

Traduzioni in lingua ebraica.

782. - 1869. *La Divina Commedia ;* parte I: *L'Inferno, traduzione ebraica* di SAMUELE FORMIGGINI. Trieste, Jules Dase ed. (tip. del Lloyd austriaco), 1869, in-8, pagg. VIII-206.

Su questa versione vedi rec. in *Literarisches Centralblatt,* 12 marzo 1870, col. 309-10 ; DELLA TORRE LELIO, *Sull'Inferno di Dante fatto ebraico* da S. Formiggini, Padova, Crescini, 1871, ove si contiene pure la traduzione ebraica dell'episodio del conte Ugolino fatta dallo stesso Della Torre.

783. - 1912. [*Purg., XI, 1-24 ; traduzione ebraica* di VITTORIO CASTIGLIONI].

In M. BESSO, *La fortuna di Dante fuori d'Italia.* Firenze, 1912, a pagg. 333.

Traduzioni in sanscrito.

784. - 1881. *Versione sanscrita dell' episodio dantesco : Francesca da Rimini* (*Inf., V, 24-47*) pubblicata, in occasione del Congresso Orientalistico di Berlino, da G. FLECCHIA. Torino, 1881, in-8, pagg. 5.

Col testo italiano a fronte.

785. - 1886. *The death of Count Ugolino translated into Sanskrit slokas by* A. FARINELLI. (London) Florence, printed at the Le Monnier Press, 1886, in-8, pagg. 13.

Col testo ital. a fronte.

786. - 1920. *L'orazione domenicale* (*Purg. XI., 1-24*) trasportata in lingua sanscrita dal prof. CARLO FORMICHI. Roma, Biblioteca Besso, s. t., 1920, in-4, pagg. 3.

Traduzioni in lingua araba.

787. - 1912. *L'orazione domenicale* (*Purg. XI., 1-24*) *tradotta in lingua araba* da GIUSEPPE SACHR.

In M. BESSO, *La fortuna di Dante fuori d'Italia.* Firenze, 1912, a pag. 307.

788. - 1921. *Saggio di traduzione di Dante in lingua araba,* per SCIDID HAMZA.

Nella pubblicazione *21 aprile 1921, Roma e Dante*, a cura di GIUSEPPE DENTE per il Comitato della Dante Alighieri del Cairo.

Traduzione in lingua etiopica.

789. - 1912. *L'orazione domenicale (Purg., XI, 1-24) tradotta in lingua etiopica* da IGNAZIO GUIDI.

In M. BESSO, *La fortuna di Dante fuori d'Italia.* Firenze, 1912, a pag. 323.

Traduzione in lingua cinese.

790. - 1912. *L'orazione domenicale* (*Purg., XI, 1-24*) *tradotta in lingua cinese* da Ou Tsong Lien.

In M. Besso, *La fortuna di Dante fuori d'Italia*. Firenze, 1912, a pag. 311.

Traduzioni in lingua giapponese.

791. - 1909. *La Divina Commedia; traduzione* (ma incompleta) *in lingua giapponese* del prof. Bin Ueda. Tokyo, 1909.

Venne giudicata la migliore versione nipponica, per quanto non elaborata completamente per la morte del traduttore.

792. - 1912. [*Purg., XI, 1-24; traduzione* di S. Imai].

Pubbl. in M. Besso, *La fortuna di Dante fuori d'Italia*. Firenze, 1912, a pag. 315.

793. - 1914. *L'Inferno; traduzione in prosa giapponese* di Heizaburo Yamakawa. Tokyo, 1914, in-8.

Cfr. *Nuova Antologia*, 16 sett. 1915, a pag. 309; *Nuovo Giorn. dant.*, 1917, quad. I, a pag. 40.

Il Bottazzi nel saggio *I traduttori di Dante*, 1922, a pag. 13, afferma che le versioni del *Purg.* e del *Par.* vennero pubblicate nel 1916 e 1919. Riporta invece erroneamente al 1901 la pubbl. della traduzione dell'*Inferno*.

794. - 1916. *La Divina Commedia tradotta in lingua giapponese e pubblicata da una società di Giovani studiosi « Kório bungakú Kenkyú-Kaima »*.

Giov. Bernardi scrive nel *Marzocco*, anno XXVII, n. 12 che la presente traduzione « è priva di qualsiasi valore perché venne fatta senza comprendere il significato dei versi danteschi! ».

795. - 1916-18. *La Divina Commedia, tradotta in prosa giapponese* da Masaki Nakayama. Tokyo, Rakuyódô, 1916-18, 3 vol. in-8.

Con riproduzioni delle illustrazioni del Botticelli. Il Nakayama ha pure tradotto e pubblicato la « Vita Nuova ».

796. - 1920. *I primi tre canti dell'Inferno, tradotti in rime nipponiche* da T. Taketomo.

Pubbl. nel periodico *Arno* di Osake, luglio 1920, anno I, n. 1., edito dalla *Società dantesca giapponese*.

796bis. — Nota. Qualche tempo fa, il prof. Harukici Shimoi di Tokyo stava compiendo, in Italia, la traduzione della *Divina Commedia;* sarebbe questa la prima trad. del poema dantesco fatta dall'originale italiano direttamente in lingua giapponese, essendo le precedenti versioni compiute su traduzioni inglesi o francesi.

Cfr. Castellani A., La *Commedia in giapponese!* in *Marzocco*, XXVI, n. 28 (10 luglio 1921); Favia Umberto, *Dantofilia nipponica* in rivista *Ardita*, Milano, anno III, n. 8 (agosto 1921), pagg. 490-3; *Dante e il Giappone* in *Marzocco*, XXVII, n. 3 (15 gennaio 1922).

Traduzione in siro-caldaico.

797. - 1920. *Orazione domenicale di Dante Alighieri* (*' Divina Commedia ', Purg. XI, 1-24*); *versione in lingua siro-caldaica* del padre Gabriele Gardahi. Roma, Biblioteca Besso, s. t., 1920, in-4, pagg. 3.

Traduzione in copto.

798. - 1912. *L'orazione domenicale* (*Purg., XI, 1-24*) *tradotta in copto* da Michelangelo Guidi.

In M. Besso, *La fortuna di Dante fuori d'Italia*. Firenze, 1912, a pag. 319.

Traduzione in lingua siamese.

799. - 1920. *L'orazione domenicale* (*Purg., XI, 1-24*), *versione in lingua siamese* di Phya Bidadt Kosha. Roma, Biblioteca Besso, s. t., 1920, in-4, pp. 3.

Traduzione in lingua maltese.

800. - 1920. *L'orazione domenicale* (*Purg., XI, 1-24*); *versione in lingua maltese* di don Mauro Inguanez. Roma, Biblioteca Besso, s. t., 1920, in-4, pagg. 3.

Traduzione in volapük.

801. - 1889. *Canto primo della Divina Commedia, tradotto in volapük* da Guglielmo Cattabeni. Torino, tip. L. Roux e C., 1889, in-16, pagg. 17.

Edito dal *Volapükabled tälik* di Torino.
A pagg. 5-11 vi è una Introduzione.

Traduzione di sonetti, canzoni, ballate in varie lingue.

[Numerose le traduzioni, pubblicate isolatamente, di poesie dantesche: ci limitiamo a citare, qui, quelle delle canzoni, ballate e sonetti piú significativi].

802. - Ballata: *Deh nuvoletta che 'n ombra d'amore,* trad. spagnola di E. ALZAMOTA.

In *Antologia de poetas liricos italianos traducidos in verso castellano* (di J. L. Estelrich), Palma de Mallorca, 1889, a pag. 19.

803. - Sonetto: *Tanto gentile e tanto onesta pare,* trad. francese di F. ANTONY.

In *Revue internationale.* Florence, 10 marzo 1884, tomo I, a pagg. 916.

804. - Sonetto: *Negli occhi porta la mia donna amore,* trad. spagnola di OBRADOR Y BENNASSAR.

In *Antologia de poetas liricos,* 1889, a pag. 18.

805. - Sonetto: *Tanto gentile...,* trad. inglese di C. BONER.

In *Dante Aliglieri's lyrische Gedichte...,* von C. Krafft, 1859, a pag. 519.

806. - Canzone: *Amor che nella mente mi ragiona,* trad. inglese di C. T. BROOKS.

In BROOKS C. T., *Poems, originals and translated.* Boston, 1885, a pag. 190; pubbl. precedentemente in *Crayon,* Vol. V, a pag. 39.

807. - Sonetto: *Tanto gentile...,* trad. inglese di R. H. BUSK, pubbl. in *Notes and Queries,* 1 febbr. 1890, VII serie, vol. IX, a pag. 82.

808. - Sonetto: *Negli occhi porta la mia donna amore,* trad. inglese di L. CAMPBELL.

In CAMPBELL L., *Memorials in verse and prose.* London, 1914, a pag. 25.

809. - Sonetto: *Tanto gentile...,* trad. tedesca di M. CARRIERE.

In CARRIERE M., *Dante.* Leipzig, 1880, a pagina 431.

810. - Sonetto: *Tanto gentile...,* trad. francese di G. CHATENET.

Nel vol. del CHATENET, *Études sur le poétes italiens.* Paris, 1892, a pag. 45.

811. - Sonetto: *Negli occhi porta la mia donna amore,* trad. inglese di T. M. COAN.

Pubb. in *Lippincott's magazine,* agosto 1874, pag. 191.

812. - Sonetto: *Deh peregrini che pensosi andate,* trad. spagnola di C. CORONADO. In *Antologia de poetas liricos...,* 1889, a pag. 66.

813. - Sonetto: *O madre di virtude, luce eterna,* trad. francese di C. DELONCLE.

Estr. da *Les voix natales et nationales,* par C. DELONCLE. Paris, Doumiol, 1865, a pag. 92.

814. - Sonetto: *Negli occhi porta la mia donna amore,* trad. inglese, in prosa, di UGO FOSCOLO; in U. FOSCOLO, *Essays on Petrarch,* 1823, a pag. 265.

815. - Sonetto: *Tanto gentile...,* trad. inglese di R. W. GILDER.

In GILDER R. W., *Five books of song.* New-Jork, 1894, a pag. 129.

816. - Sonetto: *Deh pellegrini che pensosi andate,* trad. inglese di J. GLASSFORD.

In GLASSFORD, *Lyrical compositions selected from the Italian poets.* Edinburg, Black, 1846, a pag. 3.

817. - Sonetto: *Tanto gentile...,* trad. in tedesco da LIPPERT VON GRANBERG.

In L. VON GRANBERG, *Unter Ausonia's Himmel; Lieder, metrisch ins Italienische übersetzt mit deutschen original text.* Roma, Forzani, 1894, a pag. 145.

818. - Sonetti: *Io mi sentí svegliar dentro dal core; Tanto gentile...; Era venuta nella mente mia; Deh peregrini che pensosi andate,* traduzione inglese di L. J. GUINEY.

Pubbl. nel vol. *The white sail, and other poems.* Boston, 1887, a pagg. 145-8; ripubbl. in CRANDALL CH., *Representative sonnets by american poets, with an essays on the sonnets.* Boston, 1891, a pag. 28-9.

819. - Sonetto: *Color d'amore e di pietà sembianti,* trad. inglese di miss L. J. GUINEY, in *The Critic,* 1895, XXVII, a pag. 92.

820. - Sonetto: *Tanto gentile...,* trad. inglese di J. K. JAMES.

In JAMES J. K., *Day dream.* London, 1879, a pag. 75

821. - Sonetti: *Io maledico il dí ch' io vidi in prima; Io son sí vago della bella luce; Molti volendo dir che fosse amore; Deh peregrini che pensosi andate,* trad. inglese di C. Lofft.

Pubbl. nel vol. del Lofft, *An Anthology of Sonnets.* London, Crosby, 1813, vol. III, a pag. 434 e 490, vol. IV a pag. 572.

822. - Sonetto: *Tanto gentile...,* trad. spagnola di M. Milà y Fontanals.

Pubbl. in *Obras*, vol. IV. Barcellona, 1892. Già pubbl. nella *Antologia de poetas liricos,* (dell' Estelrich), 1889.

823. - Sonetto: *Tanto gentile...,* trad. francese di M. Monnier (in prosa).

Nel vol. del Monnier, *La renaissance de Dante à Luther.* Paris, 1884, a pag. 24.

824. - Sonetto: *Tanto gentile...,* trad. olandese di H. C. Muller.

In rivista *Wedstriid der Kunsten*, 1884.

825. - Canzoni: *Donne ch'avete intelletto d'amore; Gli occhi dolenti per pietà del core,* trad. inglese di O. W. Oliphant.

Nel vol. *Dante* di O. W. Oliphant. Londra, 1877, a pagg. 33 e sgg. ove trovasi pure la versione del sonetto *Sí lungamente m'ha tenuto amore.* Ripubbl. nell'edizione del 1887.

826. - Sonetti: *Dagli occhi della mia donna si muove; Io son sí vago della bella luce,* trad. tedesca di F. von Oeynhausen.

In *Das Neue Leben, uebersetzt von* F. von Oeynhausen. Leipzig, 1824, a pag. 40.

(*Continua*).

Giuliano Mambelli.

NOTE SUL SEGRETO DANTESCO DELLA CROCE E DELL'AQUILA

(TERZA SERIE) [1]

"Due donne in cima della mente mia".

La struttura segreta del Poema Sacro ci rivela dunque che l'intento fondamentale di Dante è quello di armonizzare di continuo e di far procedere sempre parallelamente la Croce e l'Aquila, la virtú che presiede alla vita contemplativa, quella che presiede alla vita attiva, Beatrice e Lucia, la Sapienza e la Giustizia. La *Divina Commedia* è scritta per dire agli uomini che senza l'opera concorde ed armonizzata della Croce e dell'Aquila non si può percorrere la via della salvezza.

Credo di aver mostrato altrove [2] che questo pensiero non si riesprime soltanto nelle *trentuno* simmetrie segrete della Croce e dell'Aquila della *Divina Commedia,* ma anche in innumerevoli passi della *Monarchia* e delle *Epistole.*

Ma chi abbia compreso questo fatto non può leggere il noto sonetto di Dante « *Due donne in cima de la mente mia* » senza sorprendersi di trovarvi espresso nella forma piú palese proprio quel dualismo che è l'anima segreta del poema.

Non conosciamo la data del sonetto e non possiamo sapere se esso fu composto quando Dante al disopra rispettivamente della *contemplazione* e della *operazione* aveva già visto chiaramente *i due segni santi* composti in indissolubile armonia come due strumenti della Grazia e mezzi della salvazione. Ma se il sonetto non esprime il pensiero di Dante quale è già maturato nel Poema Sacro (nel quale *due donne* guidano l'uomo e sono Lucia, l'Aquila, per l'operazione e Beatrice, la Croce, per la contemplazione), esprime certamente quel pensiero che nella evoluzione spirituale di Dante dovette precedere di poco quello della *Commedia,* il pensiero cioè che l'uomo nella sua perfezione debba amare *contemporaneamente e ugualmente due donne* (due idee), quella che guida nella contemplazione, quella che guida nella operazione.

Rileggiamo il sonetto,

> *Due donne* in cima de la mente mia
> venute sono a ragionar d'amore:
> l'una ha in sé *cortesia* e *valore,*
> *prudenza* e *onestà* in compagnia;
> l'altra ha *bellezza* e vaga *leggiadria,*
> adorna *gentilezza* le fa onore:
> e io, merzé del dolce mio signore,
> mi sto a pié de la lor signoria.
> Parlan bellezza e virtú a l'intelletto,
> e fan quistion come un cor puote stare
> *intra due donne con amor perfetto.*
> Risponde il fonte del gentil parlare
> ch'amar si può *bellezza* per *diletto,*
> e puossi amar *virtú* per *operare.*

Non credo che vi sia alcuno cosí sordo alla poesia di Dante e a un tempo cosí inesperto delle cose di amore da poter credere che qui si tratti di due donne di carne e d'ossa. Il simbolismo è scoperto in una maniera fin troppo ingenua.

Ma osserviamo.

Nella *Divina Commedia* ritorna piú di una volta la distinzione delle *tre* virtú teologali e delle *quattro* cardinali; le prime al seguito immediato di Beatrice, le seconde preordinate a lei per sue ancelle « prima che essa venisse al mondo » [3] (prima dell'avvento della virtú della Croce), ma in verità sostenute dalla virtú operativa dell'Aquila. Esse tornano anche sotto

[1] Vedasi la *Serie 1ª* in *Giornale Dantesco,* Vol. XXVI, Q. III e la *Serie 2ª* in *G. D,* Vol. XXVII, Q. I.

[2] Vedasi per la trattazione fondamentale, VALLI, *Il Segreto della Croce e dell'Aquila nella D. C.,* Zanichelli, 1922.

[3] *Purg.,* XXXI, 107.

forma di *stelle;* le quattro cardinali della virtú *operativa* risplendenti sul viso di Catone,[1] le *tre* teologali risplendenti sulla valletta dei principi cristiani, sulla quale però *non risplendono* le quattro[2] che illuminano invece la faccia di Catone.[3]

Quattro virtú cardinali che chiaramente sono sotto la virtú operativa dell'Aquila, tre virtú teologali che fanno da corteggio alla Croce, *tutte e sette sono necessarie* per giungere a salvezza, perché, avendo soltanto le quattro cardinali non si giunge se non al *verde smalto* del Nobile Castello, avendo soltanto le tre teologali non si giunge se non allo smalto della valletta del Purgatorio ancora insidiata dalla biscia della cupidità; soltanto con *tutte e sette* si giunge *al sommo smalto* dove si trovano tutte e sette non piú in forma di stelle, ma di ninfe.

> « Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle »
> (*Purg.*, XXXI, 105).

Ora si osservi anzitutto che delle due donne del sonetto l'una è bella (piacente agli occhi), evidentemente è virtú di *contemplazione,* l'altra è invece *virtuosa* ed è cosí chiaramente virtú *operativa* che nell'ultimo verso è detto nella maniera piú palese che essa è amata « per operare ».

Non solo, ma questa, che è virtú che ha rapporto con l'operazione, ha in sé o in compagnia *quattro* virtú, l'altra che ha rapporto alla contemplazione ha in sé o in compagnia *tre* virtú.

L'arte (qui abbastanza ingenua) del poeta ha voluto nascondere il *quartetto* e il *terzetto* tradizionali delle virtú cardinali e teologali dicendo che delle quattro virtú che ha la donna, che chiameremo *operativa, due* sono in lei e *due* le ha *in compagnia*, e della donna che chiameremo contemplativa, dice che *due* virtú sono in *lei* ed *una* le *fa onore.* L'artificio doveva servire, ripeto, a coprire con un assai tenue velo la distinzione delle *quattro* virtú che stanno con la prima e delle *tre* che stanno con la seconda, proprio a quel modo che nella *Commedia* le quattro virtú cardinali stanno con l'Aquila, e le tre teologali con la Croce.[4]

Delle *quattro* virtú che accompagnano la donna operativa l'una ha chiaramente il nome di *Prudenza,* e nelle altre tre: Cortesia (che è *misura*) Valore ed Onestà, si riconoscono facilmente la Temperanza, la Fortezza e la Giustizia velate sotto altri nomi. Cosí pure nelle *tre* virtú che accompagnano la donna contemplativa, Bellezza, Leggiadria e Gentilezza, si devono riconoscere la Fede, la Speranza e la Carità che accompagnano Beatrice, che fanno capo alla virtú della Croce che è fondamentalmente Sapienza.

Ho detto che il pensiero simbolico del sonetto, o è precisamente quello della *Divina Commedia,* o ad esso strettamente si riconnette, in quanto stabilisce che nel « perfetto amore » l'anima è dominata da *due donne;* quella della *contemplazione* e quella della *operazione.*

Ma se si pensi che già nel *Convivio* noi vediamo Dante porre alle due estremità dell'asse del mondo (cioè quasi al reggimento e al dominio del mondo), *due città* che si chiamano *Maria* e *Lucia* (evidentemente *contemplazione* e *operazione*, che nella *Commedia* si chiameranno *Beatrice* e *Lucia*), proprio allo stesso modo che nella *Commedia* porrà poi alle due estremità dell'asse del mondo la Croce (sul Golgota) e l'Aquila (sulla cima dell'albero del Purgatorio), appare verosimile l'ipotesi che nel sonetto noi abbiamo proprio l'idea della *Commedia* già chiara e sviluppata.

Il senso vero del sonetto suonerebbe in tal caso cosí:

« Due idee (due donne — Lucia e Beatrice, cioè l'Aquila e la Croce) dominano la mia vita. L'una ha con sé le quattro virtú dell'operazione: *Temperanza, Fortezza, Prudenza* e *Giustizia:* l'altra ha le tre virtú della contemplazione: *Fede, Speranza e Carità.* Ed io le amo e le servo ugualmente.

Contemplazione e operazione domandano come mai un cuore sia perfetto amando nello stesso tempo *due* idee sovrane. Rispondo che l'una, che dà gioia agli occhi (è bella), si ama per la gioia del perfetto *contemplare,* l'altra (che è virtú attiva) per la gioia del perfetto *operare* ».

L'importanza del sonetto starebbe appunto nell'affermare quasi palesemente, e tacendo solo i due *segni santi*, ciò che la *Commedia* dice nel suo profondo in maniera piú involuta e cioè: *La vita è perfetta solo sotto il dominio della santa virtú della contemplazione* (*Croce*) *e della santa virtú dell'operazione* (*Aquila*), *ambedue sovrane.*

[1] *Purg.*, I, 23.
[2] *Purg*, VIII, 91.
[3] *Purg.*, I, 37; *Purg.*, VII, 34.
[4] Vedasi Valli, *Il segreto ecc....* pag. 238 e seg.

L'inganno di Malacoda a Virgilio.

È uno dei passi che nel « fioco lume » delle vecchie interpretazioni rimangono strani ed incompresi e divengono ora chiari e significanti.

Ricordiamo. Dal piede della ripa di Malebolge partono parecchi scogli che, superando con dei ponticelli le bolge, vanno a finire tutti al pozzo della ghiaccia. I poeti fino alla quinta bolgia seguono uno di questi scogli. Giunti alla quinta bolgia sanno da Malacoda che il ponticello di quello scoglio che dovrebbe varcare la sesta bolgia, fu spezzato alla morte del Cristo. Malacoda dice il vero in questo, ma dà ad intendere a Virgilio una falsità, che cioè un altro scoglio piú in là, abbia l'arco ancora intero cosí che sia possibile passare sopra alla sesta bolgia. Malacoda *in base a ciò* propone ai due poeti di farli accompagnare fin là dai dieci demoni. Virgilio gli crede; Dante invece si accorge che i demoni a questo tiro di Malacoda fanno con gli occhi e coi denti atti di minaccia:

« Ohimé! maestro, che è quel ch' i' veggio? »
diss'io. « Deh, sanza scorta andianci soli,
se tu sa' ir, ch' i' per me non la cheggio.
Se tu se' sí accortò come suoli,
non vedi tu ch'e' digrignan li denti,
e con le ciglia ne minaccian duoli? »
(*Inf.*, XXI, 127).

Ma Virgilio, contrariamente a ciò che ci aspetteremmo, non è affatto « accorto come suole » ed ha perfettamente torto quando risponde a Dante:

« Non vo' che tu paventi:
lasciali digrignar pur a lor senno,
Ch'ei fanno ciò per li lessi dolenti ».
(*ib.*, 133).

Che egli abbia torto deve riconoscerlo egli stesso in seguito. I due si avviano con la mala scorta dei dieci demoni. Avviene la nota scena tragicomica dei diavoli impegolati: i due poeti continuano la strada da soli, ma anche qui il primo a *comprendere* che i diavoli verranno alla vendetta contro di loro è Dante, quantunque Virgilio subito convenga nel suo pensiero e sia pronto al rimedio quando Dante (anche qui per il primo) li vede venire con l'ali tese.

Virgilio si lascia andare col discepolo giú dal collo della ripa dura. Scendono cosí nella sesta bolgia. Ma nella sesta bolgia Virgilio domanda come si possa uscire ed apprende che *anche il ponte dell'altro scoglio* per il quale aveva creduto (sulla fede di Malacoda) di poter passare, *è rotto.*

Di qui la sua mortificazione e quella specie di umoristica osservazione del frate godente il quale dice di aver sentito dire *a Bologna* che il diavolo non dice la verità.

Lo duca stette un poco a testa china;
poi disse: « Mal contava la bisogna
colui che i peccator di qua uncina ».
E 'l frate: « Io udi' già dire a Bologna
del diavol vizi assai, tra' quali udí
ch'egli è bugiardo, e padre di menzogna ».
Appresso il duca a gran passi sen gí,
turbato un poco d'ira nel sembiante.
(*Inf.*, XXIII, 139).

Per intendere il senso di tutto questo bisogna riferirsi a tre punti che sono saldamente intrecciati con tutta la interpretazione della Croce e dell'Aquila.

1.° Dante è l'uomo redento dalla virtú della Croce e quindi sano per la vita contemplativa, consapevole della mèta santa per la verità della fede.

2.° Virgilio non è la ragione (che Dante non aveva smarrito mai), è l'uomo sanato dalla virtú dell'Aquila e quindi sano per la vita attiva e senza il cui aiuto Dante, che ha soltanto la Croce, non potrebbe conseguire la sua mèta.

Sono le due umanità *sanate ciascuna da uno solo dei due segni santi* e quindi, se restino separate, perdute, e che soltanto unite (abbracciate) sono capaci di vincere l'Inferno, di capovolgersi su Lucifero per risorgere verso la salvezza.

3.° Il ponte rotto sulla bolgia degli ipocriti è la quarta « ruina » inferta dal Cristo all'Inferno. Egli infranse la porta infernale e con ciò lasciò una « ruina » nella prima parte dell'Inferno, cioè nell'inferno del peccato originale (Vestibolo-*difficultas,* Limbo-*ignorantia*) come segno della vittoria sul peccato originale. Ma questa « ruina » si ripercosse con un tremendo terremoto in tre ruine, nelle tre parti dell'inferno del peccato attuale: una nell'inferno dell'incontinenza (cerchio della lussuria), una nell'inferno della bestialità (guardata dal Minotauro), una nell'inferno della malizia, che è questa che infranse i ponti sulla sesta bolgia. Il cristiano che vuole vincere l'Inferno *per i meriti di Cristo* deve percorrerlo *passando appunto per la porta infranta e per queste tre rovine.*

Ed ora ricostruiamo nella sua semplicità l'episodio dell'inganno di Malacoda.

I diavoli della quinta bolgia sono frodolenti. Essi combattono non soltanto con l'ira come quelli delle porte di Dite, ma tramano l'inganno. Virgilio è l'umanità che, avendo avuto il « buono Augusto » fu fatta, dalla virtú dell'Aquila, sana nella vita attiva e capace di *operare* secondo giustizia, ciò che non avvenne di Dante, umanità che ha soltanto la Croce, ma che, avendo la Croce, avendo la *Fede*, ha imparato *non a vincere,* ma a *conoscere* la frode diabolica.

Malacoda a Virgilio, che ha percorso l'Inferno, sí, ma *prima* che avvenissero le tre ruine e che non conosce (*Inf.*, XII, 31) la loro natura, il loro significato, il loro valore, vuol far credere che *un ponte* sulla bolgia dell'ipocrisia alla morte di Cristo *non sia rovinato;* e poiché queste rovine significano la vittoria di Cristo sull'Inferno, vuol fargli credere che questa vittoria sull'Inferno della frode, non sia stata completa.

E poiché, per uno strano, ma profondissimo paradosso, l'Inferno si *passa* (si vince) soltanto là dove è *rovinato* (soltanto in quanto lo infranse e lo ruinò Gesú Cristo), il dire che quel ponte è *materialmente sano* vuol dire che è *misticamente vittorioso,* misticamente *non infranto.* Se quel ponte fosse veramente sano, Dante e Virgilio infatti non lo passerebbero, perché i dieci demoni mandati dal frodolento Malacoda, e che già minacciavano duoli, li raggiungerebbero prima o comunque impedirebbero loro il passaggio.

Virgilio, giusto ma senza la Fede, e quindi non capace di *vedere* la malizia diabolica, cade nel tranello. Dante il quale anche lui ha sentito dire, se non in Bologna, a Firenze e altrove che il diavolo è padre di menzogna, è invece in gravissimo sospetto. Dante e non Virgilio *vede* chiaro in tutta questa faccenda. Dante *si accorge* del digrignare dei demoni e del fatto che esso è diretto contro di loro. Dante *prevede* per primo l'inseguimento dei demoni, Dante infine li vede per primo venire e Virgilio deve imparare poi dal frate godente, ipocrita *ma cristiano,* e quindi consapevole del vizio del diavolo, che questi lo ha ingannato e la sua ingenuità ci fa quasi sorridere (« Mal contava la bisogna Colui che i peccator di là uncina! »), e il suo turbamento e la sua ira per essere stato ingannato sono perfettamente spiegabili.

L'episodio si chiude con la faticosa ascesa di Dante su per la « ruina » del ponte infranto, nella quale si rappresenta ancora una volta l'idea che il cristiano per vincere l'Inferno deve approfittare dell'infrazione dell'Inferno stesso compiuta dal Cristo.

L'episodio nel suo complesso significa questo.

L'uomo, per vincere l'Inferno della malizia ha bisogno di avere in sé la virtú della Croce e quella dell'Aquila. I due poeti vincono l'Inferno della malizia appunto perché sono *in due,* l'uno con la Croce, *Dante,* l'altro con l'Aquila, *Virgilio;* uno sanato per la vita contemplativa, l'altro per la vita attiva. Infatti dalle porte di Dite in poi (tranne che nelle due « ruine » che il cristiano supera *come cristiano* soltanto con la guida e l'eccitamento dell'Impero) Dante e Virgilio, l'uomo che ha la Croce e l'uomo che ha l'Aquila, devono essere strettamente abbracciati sí da fare una cosa sola.[1]

Di fronte alla malizia diabolica l'uomo che ha l'Aquila e che è sanato per la vita attiva può fortemente ed efficacemente *operare,* ma infermo nella vita contemplativa, *non vede* con perfetta chiarezza il bene ed il male e può essere quindi tratto in inganno. Al contrario, l'uomo che ha la Croce e che è sanato nella vita contemplativa *vede* la malizia diabolica ma non sa *provvedere* contro di essa, non sa rimediare, non ha il *rimedio contro l'ingiustizia.* Nel momento piú drammatico di questo episodio la caratteristica dei due individui che devono integrarsi appare chiarissima. L'uomo sano negli occhi, nella *visione,* ha *previsto* l'inganno, ha *previsto* l'inseguimento, *vede* i demoni accorrere ma non saprebbe come *operare,* non saprebbe sottrarsi al danno ingiusto. Virgilio invece, non solo è stato vittima dell'inganno, non ha visto chiaro, ma quando Dante prevede l'inseguimento, crede ancora di poter sfuggire sul preteso ponte che non esiste e al quale non giungerebbero in tempo perché i demoni già vengono con l'ali tese. Ma egli è sano nella vita attiva e non appena il suo discepolo *vede* il pericolo, egli *opera* con mirabile prontezza ed efficacia, abbraccia il discepolo e con lui sul petto si lascia andare giú dal collo della ripa dura.

Cosí essi sfuggono all'inseguimento, sfuggono alla malizia diabolica *perché sono in due,*

---

[1] Vedasi la 1ª serie di queste note. *G. D.* Vol. XXVI, Q 3.

uno con la Croce e l'altro con l'Aquila, uno *veggente* e l'altro *operante* e, proprio per dire che la loro vittoria è vittoria *della loro unione*, dell'armonia di Croce e di Aquila, di visione e di operazione che essi costituiscono, sfuggono *abbracciati*, sfuggono *perché abbracciati, in quanto abbracciati,* cosí come vincono *abbracciati, perché abbracciati*, Gerione, i Giganti e Lucifero, ed operano abbracciati contro la malizia diabolica dei papi simoniaci là dove Virgilio, contrariamente ad ogni ragion di buon senso e d'arte, prende *in braccio* Dante per portarlo alla buca di Papa Nicolò e lo riporta *in braccio* dalla buca alla cima dell'argine, per dire anche lí che l'uomo contro il papato simoniaco può operare in quanto ha non solo la Croce ma anche l'Aquila.

L'atteggiamento di Virgilio e di Dante nei due Antipurgatori.

Anche qui bisogna partire dai capisaldi.

L'Antipurgatorio è diviso in due parti principali, come l'Antinferno e l'Antiparadiso.

La prima parte dell'Antipurgatorio è sotto la grande ripa ed in essa sono i contumaci della Chiesa, tardi sanati dalla Croce, tardi sanati nella vita contemplativa. Sopra la grande ripa sono invece coloro che non vollero operare il bene se non all'ultimo, tardi sanati nella vita attiva, tardi sanati dall'Aquila. Due divisioni che rispondono perfettamente alle due dell'Antinferno (Irredenti dell'Aquila, — ignavi, e Irredenti della Croce — Limbo) e alle due dell'Antiparadiso (Deboli nella virtú dell'Aquila, — Luna, e Deboli nella virtú della Croce — Mercurio). [1]

Ora è interessantissimo il notare il diverso atteggiamento che hanno in queste due regioni Dante che è sanato per la virtú della Croce e Virgilio che è invece sanato per la virtú dell'Aquila.

Poco prima d'incontrare i tardi sanati dalla Croce, Virgilio prende occasione, dirò anzi meglio prende *pretesto* dal fatto che i corpi dei morti non facciano ombra e pure possano soffrire tormenti, per fare una magnifica digressione sulla impotenza della ragione a conoscere i profondi misteri.

Matto è chi spera che nostra ragione
possa trascorrer la infinita via
che tiene una sustanza in tre persone.
(*Purg.*, III, 34).

Egli parla anche della necessità della *rivelazione* per mezzo di Cristo, la sola che ci permette di *vedere* veramente la verità.

State contenti, umana gente, al *quia;*
ché se possuto aveste veder tutto,
mestier non era parturir Maria;
(*ib.*, 37).

E conclude parlando del desiderio vano che coloro che non avevano la Croce ebbero della verità, compreso lui Virgilio, pensiero dal quale rimane profondamente turbato.

E disiar vedeste sanza frutto
tai che sarebbe lor disio quetato,
ch'eternalmente è dato lor per lutto:
io dico d'Aristotile e di Plato
e di molt'altri. E qui chinò la fronte,
e piú non disse, e rimase turbato.
(*ib.*, 40).

Questo discorso, queste allusioni, questo turbamento hanno luogo per un chiaro e profondissimo intento proprio lí, ai piedi del monte. *Ivi è il luogo perfettamente rispondente al Limbo*, il luogo dove si aggirano coloro che furono sanati per la virtú dell'Aquila, ma soltanto all'ultimo per la virtú della Croce, il luogo dove *si deve mortificare la ragione senza fede*, ed ivi sulla bocca del pagano è giusto che suoni la glorificazione della Fede senza la quale si desia il vero *senza frutto*, ed è giusto che sia nella sua anima il turbamento dell'errore intellettuale per il quale come Platone ed Aristotele (i suoi compagni del Limbo!) egli deviò *non senza colpa*.

Tale turbamento è cosí profondo e la sua impotenza di pagano *in questa regione* è cosí grave, che al piede della roccia egli, la guida di solito cosí pronta, *non sa piú che cosa fare*.

« Or chi sa da qual man la costa cala »
disse 'l maestro mio, fermando il passo,
« sí che possa salir chi va sanz'ala? ».
(*ib.*, 52).

Egli parla vagamente di *ali* necessarie per salire la costa, ma ciò che è piú strano egli prende un atteggiamento nel quale gli sarebbe assolutamente impossibile di risolvere il problema. Egli fa proprio ciò che *non dovrebbe fare* per trovare il passo: invece di guardare in alto

[1] Valli. *Il segreto della Croce e dell'Aquila nella « Divina Commedia »* pag. 259.

ed intorno si mette a guardare *per terra* tentando (vano povero sforzo di mente umana!) di trovare esaminando dentro di sé *con la mente* quel cammino che cosí non troverà mái.

Dante al contrario, Dante che ha la Croce, tiene il viso alto, guarda su intorno al sasso, ed è *lui* che vede i fratelli in Cristo che potranno guidarlo ed è *lui* che riconforta Virgilio, pur dicendogli un po' crudamente che da se medesimo egli non risolverà mai il problema.

> E mentre ch'e' tenendo il *viso basso*
> esaminava del cammin la mente,
> e io mirava suso intorno al sasso,
> da man sinistra *m'apparī* una gente
> d'anime, che movieno i pié ver noi,
> e non parea, sí venian lente.
> « Leva » diss'io, « maestro, li occhi tuoi;
> ecco di qua chi ne darà consiglio,
> se tu da te medesmo aver nol puoi ».
>
> (*ib.*, 55).

Virgilio allora riscosso ed illuminato *in quel punto* dal suo discepolo *vivo in Cristo*, dal suo discepolo il quale sa che è la Chiesa, che è l'unione dei fedeli che trasmette l'esperienza della verità cristiana, Virgilio, si osservi bene, esce in una espressione della cui bellezza il senso letterale non ci dà che una pallida ombra.

> Guardò allora, e con libero piglio
> rispose: Andiamo in là, ch'ei vegnon piano:
> *e tu ferma la speme, dolce figlio.*
>
> (*ib.*, 64).

In questa ultima espressione soltanto si sente quanto grave sia stato il suo imbarazzo, il suo sconforto e suona con una divina poesia questo appellativo di *dolce figlio* e questa esortazione « *ferma la speme!* ». È l'uomo che non ebbe né la visione del vero né la speranza, che ebbe soltanto l'*operazione* giusta e forte e che, facendo da guida al suo figlio spirituale vivo in Cristo, credente e sperante, qui dove ha sperimentato si può dire la propria debolezza e miseria, gli dice con un supremo affetto ed insieme con una suprema malinconia: « ferma la speme, dolce figlio! ». Tu che la speme hai, tu che puoi veramente superare questo passo; io sono tra coloro che « senza speme vivemo in disio! »

Si supera cosí per l'indicazione di Dante, il veggente per la Croce, il primo Antipurgatorio ove sono i tardi sanati dalla Croce. Si giunge al secondo Antipurgatorio, il quale è chiamato *piaggia,* come la *piaggia* della « difficultas »,[1] come la « piaggia » alla quale si giunge dopo che ha operato la Croce, sia essa la Croce che biancheggia nella forma dell'Angelo cruciforme e che conduce « a piaggia », sia quel mistico « piú lieve legno » col quale si viene « a piaggia » e che è la Croce.

Siamo qui nella regione della « difficultas », mentre prima eravamo nella regione della « ignorantia »; siamo ove è il difetto della vita attiva mentre prima era il difetto della vita contemplativa, ove sono i tardi sanati dall'Aquila, mentre prima erano i tardi sanati dalla Croce.

E qui l'atteggiamento di Virgilio è *perfettamente libero, franco e sicuro* ed è quello di Dante che diviene impacciato, debole, incerto. Non appena arrivati alla « piaggia » Dante domanda: « Maestro mio, che via faremo? »

E Virgilio ora sa bene che cosa si deve fare e risponde prontamente

> « Nessun tuo passo caggia:
> pur su al monte *dietro a me* acquista,
> fin che n'appaia alcuna scorta saggia »
>
> (*Purg.*, IV, 37).

E Dante è *lasso* e rischia di rimanere solo e si sforza *carpando* appresso a Virgilio (*ibid.*, 43).

E poi, dopo che è intervenuto nei loro discorsi Belacqua, tipicamente *non sanato dallo sprone dell'Aquila,* che pronunzia il suo lento e stanco « l'andare in su che porta! », Dante si avvia e un'anima pigramente levando il dito accenna all'ombra che fa il Poeta, ed egli si volge appena nell'indugio, ma Virgilio ha subito per lui un aspro rimprovero: un rimprovero che colpisce duramente anche quelle anime pigre con un'eco del famoso « non ragioniam di lor ma guarda e passa » scagliato contro gli altri non sanati dall'Aquila, quelli del Vestibolo.

> « Perché l'animo tuo tanto s'impiglia »,
> disse 'l maestro « che l'andare allenti?
> che ti fa ciò che quivi si pispiglia?
> Vien dietro a me e lascia dir le genti.
>
> (*Purg.*, V, 10).

Non solo abbiamo i piú energici eccitamenti al pronto operare, a non *allentare l'andare,* al venir *dietro a lui,* ma Virgilio qui, *proprio qui,* trova una nuova e mirabile maniera di esaltare

[1] Vedi *Il segreto... loc. cit.*, ecc.

l'*operazione* di fronte agli *eccessi del pensiero,* che è quanto dire di rivendicare i diritti della vita attiva di fronte agli eccessi e alle deviazioni della contemplativa. Egli biasima l'uomo che troppo si indugia nel pensare (quando è tempo di operare) e accenna come l'eccesso del pensiero nuoccia alla operazione:

> Ché sempre l'uomo in cui pensier rampolla
> sopra pensier, da sé dilunga il segno,
> perché la foga l'un de l'altro insolla.
> (*Purg.*, V, 16).

Ed è Dante che deve ora vergognarsi, che deve ora arrossire.

> Che potea io ridir, se non « Io vegno »?
> Dissilo, alquanto del color consperso
> che fa l'uom di perdon talvolta degno.
> (*Purg.*, V, 19).

Ed ora incontrando l'altra schiera di indugiatori, (quelli che col loro correre e con la loro prontezza mostrano di curarsi della pigrizia con il contrappasso) ora per comando di Virgilio Dante parlerà sì con loro, ma a patto di *continuare a camminare* mentre parla.

> Però pur va ed in andando ascolta. (*ib.*, 44).

E non si fermerà neanche alla pietosa preghiera:

> un poco il passo queta
> Guarda s'alcun di noi unqua vedesti,
> sí che di lui di là novella porti:
> *Deh, perché vai? deh, perché non t'arresti?*
> (*ib.*, 47).

Né si arresta mai Dante: si scioglie promettendo via via ad essi, ma come il vincitore del giuoco della zara che

> *non s'arresta,* e questo e quello intende.
> (*Purg.*, VI, 7).

Tutti questi evidenti atteggiamenti e questi particolari concordanti e queste chiare opposizioni a riconfermare ancora una volta in modo nuovo il significato vero dei due Antipurgatori non solo, ma anche dei due personaggi, Dante e Virgilio; e a rivelare la ragione intima e quindi la intima e profonda bellezza di certi episodi che non si gusteranno mai interamente finché non saranno interamente compresi.

I due " insepolti " dell'Antipurgatorio.

Si tratta di una profonda sottilissima e mirabile armonia, che però non può essere intesa e quindi gustata se non da chi abbia conosciuto e accettato le intuizioni fondamentali del Pascoli che rivelò le allusioni alla *morte mistica* ed alla *mistica sepoltura* contenute nel Poema Sacro.

A dir vero, « morte mistica » e « mistica sepoltura » non sono affatto concetti *danteschi*, sono concetti *cristiani* e ne son piene le carte dei Padri e dei teologi, ma quando il Pascoli si accorse che nel poema cristiano e teologico di Dante era molte volte adombrata la *mistica morte*, vi fu chi cadde dalle nuvole, chi sgranò gli occhi e fece (e qualcuno fa ancora) le alte maraviglie.

San Paolo, nella Epistola ai Romani (Cap. VI), scrisse: « Ignorate, o fratelli che quanti siamo stati battezzati in Gesú Cristo siamo stati battezzati nella morte di lui? Siamo stati seppelliti mediante il battesimo con lui alla morte, affinché come esso risorse dai morti per la gloria del padre cosí noi camminiamo nella novità della vita ». E disse ancora: « Consepulti sumus cum Christo per baptismum in mortem », e San Girolamo (Super Matth.) scrisse « sepultura Christi resurgimus ».

Da queste parole deriva tutta una serie di immagini comunissime nella mistica e nella teologia cristiana, secondo le quali *la salvazione dell'uomo col battesimo o la salvazione in genere è appunto morte e seppellimento in Cristo.*

I recenti studi sulle religioni misteriche hanno dimostrato come questo concetto della morte mistica, morte *nella morte del Dio* (Osiride, Dionisio o simili), morte che è *vera vita*, rinnovamento, garanzia di *eterna vita,* sia esteso vastissimamente in tutte le piú profonde tradizioni della religiosità umana; ma basta a noi constatare che Dante trovava tale ordine di idee accettato e sviluppato da S. Agostino, da S. Tommaso e da tutta la teologia ufficiale cattolica.

Ebbene, Dante fece della morte mistica uno dei capisaldi della sua simbolica. Naturalmente ciò *doveva* sfuggire a tutti coloro che hanno scambiato il suo viaggio catartico, drammatica via della salvazione umana, con un viaggio sportivo o con una serie di avventure personalissime e senza significato. Non appena si veda,

come vide il Pascoli, che il viaggio Dantesco è il *viaggio della redenzione*, si comprende subito come e perché *debba* in certi punti avvenire la mistica morte, naturalmente velata, adombrata in vari modi.

Mistica morte al peccato (originale) in Cristo è infatti quella misteriosa caduta di Dante all'Acheronte. L'Acheronte rappresenta il peccato originale; il passarlo è il battesimo (spessissimo rappresentato dai mistici come passaggio di acque), il battesimo si compie per virtú della Croce e infatti l'Acheronte, per chi è vivo alla grazia (anima viva), si passa col « piú lieve legno » che è la Croce. Per chi invece non è morto in Cristo, esso è *vera morte*, cioè morte dell'anima, *seconda morte*. Dante lo passa per l'intervento di una forza misteriosa e terribile che si annunzia con lampo, terremoto e vento: la virtú di Cristo che interviene ogni volta che l'uomo vince il peccato originale, attua cioè la virtú del battesimo.

Questa *morte mistica* è la prima e sostanziale vittoria contro l'Inferno, alla quale segue il *seppellimento* in Cristo. Dante si seppellisce nella tomba infernale per tre giorni *come Cristo, per la virtú di Cristo,* e soltanto cosí può risorgere alla *vera vita*.

Questa *morte mistica* è ripetuta sotto altre apparenze lungo il viaggio (la caduta « come corpo morto cade » nel cerchio dei lussuriosi è morte piú specialmente *alla carne* secondo la nota espressione teologica). La strana terzina nella quale Dante ci dice ciò che provò alla vista di Lucifero (quando doveva vincere *tutto* il male) deve ricordarci appunto che per vincere il male bisogna morire (in Cristo) per vivere (in Cristo), e il lettore che ha *fior d'ingegno* è chiamato a pensare che cosa questo significhi. Il lettore di altro genere *deve non capire* o fare una smorfia a questa evidente spiegazione.

> Io non morii, e non rimasi vivo:
> pensa oggimai per te, s'hai fior d'ingegno,
> qual io divenni, d'uno e d'altro privo.
> (*Inf.*, XXXIV, 25).

Divenni *morto* al peccato e *vivo* in Cristo.

Morte mistica è anche quella con la quale si esce dalla selva oscura cioè dallo stato del peccato originale e dopo la quale infatti l'uomo riacquista la *visione* della sua mèta santa. Il passo « che non lasciò giammai persona viva » ma che pur Dante *compie*, dopo il quale *cammina* è un « passo » che si supera con una morte di carattere mistico.

Il « passo » della selva e il « passo » dell'Acheronte sono *la stessa cosa*, cioè l'*attuazione della virtú del battesimo*, l'uno nel « corto andare » cioè nella vita attiva, l'altro nell'« altro viaggio » cioè nella *contemplazione* di quella che è la via della salvezza.

Dante ha però volutamente oscurato l'idea della mistica morte, quantunque fosse un concetto mistico perfettamente ortodosso, perché non voleva risultasse troppo chiaro *tutto* il suo pensiero che è questo: La mistica morte del cristiano operata per la virtú della Croce, *non basta* a salvarci se dopo non operi la virtú dell'Aquila. Invano si muore misticamente al passo della selva, se l'Aquila non venga a ricacciare la lupa sulla « piaggia », invano si muore misticamente al « passo » dell'Acheronte, se alle mura di Dite non venga la virtú dell'Aquila a vincere l'ingiustizia. Invano l'uomo battezzato vuole giungere a salvezza con la sola virtú della Croce, esso dev'essere aiutato e integrato da colui che ebbe la virtú dell'Aquila (Virgilio nato *sub Iulio* e che ebbe il *buono Augusto*). Mancando l'Impero, la Chiesa « rigenera con l'acqua e con lo spirito i figli soltanto a sua vergogna (ad ruborem) ». Questa frase terribile sfugge chiaramente a Dante nella *Epistola* ai *Cardinali*.

Per questo i concetti di morte mistica e di mistico seppellimento sono nella *Commedia presenti ma pur velati*.

Questa premessa era indispensabile per intendere quanto segue.

Per Dante la prima condizione della salvezza è di essere morti in Cristo e conseppelliti in Cristo. Chi è misticamente insepolto è misticamente morto (morto nell'anima, dannato); chi invece è morto e sepolto misticamente in Cristo è salvo e può vivere della vera vita.

Ora accade un fatto molto strano e che non può essere né casuale né senza significato.

Dante nei due Antipurgatorii trova due personaggi, della salvezza dei quali il mondo dubitava assai forte; due uomini di guerra ghibellini in odio alla Chiesa, Manfredi nel primo e Buonconte di Montefeltro nel secondo. Il primo spontaneamente parla della sua sepoltura materiale ed *insieme* della sua ignorata salvazione. L'altro a richiesta di Dante parla della sua sepoltura e racconta la sua ignorata salvazione.

L'uno, si badi bene, racconta come, essendo sepolto « sotto la guardia della grave mora » fu dalla Chiesa, che lo aveva maledetto, dal pastor di Cosenza che voleva farlo apparire come dannato (cioè come misticamente insepolto) *materialmente dissepolto* e trasportato fuori del regno lungo il Verde, dove la pioggia e il vento bagnano e muovono le sue ossa.

L'altro salvo all'ultimo istante per aver detto il nome di Maria e per una lacrimetta e quindi *misticamente sepolto* in Cristo, è rimasto materialmente *insepolto* lungo l'Archiano. Ed ecco che il demonio, crucciato dalla sconfitta, vuole vendicarsi sul corpo di Buonconte, vuole che egli non apparisca salvo, vuole che non si sappia che Buonconte è salvato; e allora che cosa fa? Con un grande artificio, movendo il fumo e il vento, scatenando la pioggia, trasportando il cadavere nell'Arno, voltandolo per le ripe e per lo fondo, lo nasconde sì che non sia mai sepolto materialmente, che sia creduto un *insepolto! E non si seppe mai sua sepoltura.*

> Voltommi per le ripe e per lo fondo;
> poi di sua preda mi coperse e cinse.
> (*Purg.*, V, 128).

Scrisse il Pascoli che nella *Divina Commedia* è un *oxymoron* fondamentale, questo: *Soltanto chi muore* (*al peccato*) *e si seppellisce nella tomba infernale vive* (*in Cristo*) *alla vera vita.* Tale *oxymoron* (che non è solo in Dante ma in tutta la dottrina cristiana) si sviluppa o si ripete nell'altro: *Soltanto il sepolto* (*in Cristo*) *è vivo* (*alla vita eterna*) *e chi è insepolto* (*misticamente*) *è morto* (*della morte dell'anima*).

Ora è evidente che a proposito dei due ghibellini che la voce pubblica faceva dannati e che Dante ci raffigura l'uno dopo l'altro nei due Antipurgatori, rivelando la loro *ignota conversione dell'ultimo istante,* egli ci rappresenta due sforzi (vani ambedue) del « pastor di Cosenza » e del demonio, di far passare il convertito per un dannato, cioè per uno *non morto, non sepolto* in Cristo.

I due operano in senso apparentemente contrario ma identico nello spirito: il pastor di Cosenza, disseppellendo Manfredi volle infatti dire: « Egli non è sepolto in Cristo, è dannato ». Il demonio nascondendo il cadavere di Buonconte in modo che non si ritrovi e « non si *sappia* mai *sua* sepoltura », vuole ugualmente far credere che egli non sia un *sepolto* in Cristo, vuole togliergli la sepoltura cristiana sulla quale è il segno della redenzione e *della vita* che è la Croce.

E si notino le consonanze di pensiero e di idee. Tutti e due, tanto il diavolo quanto il pastor di Cosenza operano *a lume spento.* Il pastor di Cosenza tramutò le ossa di Manfredi di notte « *a lume spento* », il diavolo cominciò la sua opera per nascondere il corpo di Buonconte « *come il dì fu spento* ». Ambedue tentano l'inganno quando la luce di Dio non illumina.

E Manfredi era colpevole nella vita contemplativa, il suo volto aveva *guardato* Iddio nell'ultimo momento e gli era rimasto il segno di quella visione *nella faccia,* e Buonconte, colpevole nella vita attiva, aveva fatto nell'ultimo istante con *le braccia* (con le quali si opera), una Croce. E il pastor di Cosenza non volle *leggere in Dio la faccia* di Manfredi [1] e il demonio sciolse la Croce al petto di Buonconte. [2] Negarono l'uno che Manfredi avesse *veduto* Iddio, l'altro che Buonconte avesse voluto *operare* nell'ultimo istante il bene.

Dante, che li redime ambedue contro l'opinione del volgo ci grida nella sua simbolica: « Invano il disseppellitore e il nasconditore di cadaveri vollero far credere, sottraendo i due corpi alla sepoltura cristiana che le anime non fossero morte e seppellite in Cristo. Essi morirono e si seppellirono in Cristo con la conversione dell'ultimo istante ».

" Vuolsi così colà dove si puote ciò che si vuole ".

Questa formula strana che, come tutti sanno è adoperata da Virgilio *due volte*, una volta per far tacere Caronte e una volta per far tacere Minosse, apparisce a prima vista o come una bizzarria alquanto leziosa o come una specie di formula magica che abbia uno speciale potere sulla bocca di un Virgilio non inesperto di formule magiche.

È chiaro che questa formula esprime sem-

[1] Se il pastor di Cosenza che alla caccia
di me fu messo per Clemente allora
avesse in Dio ben letta questa faccia....
(*Purg.*, III, 124).

[2] E sciolse al mio petto la croce
ch'i fei di me quando il dolor mi vinse.
(*Purg.*, V, 126).

plicemente: « Si vuole cosí nel Cielo, cioè da Dio » e ad essa somiglia anche la formula usata contro Pluto: « Vuolsi nell'alto là dove Michele Fé la vendetta del superbo strupo ». Ma nell'interpretazione della Croce e dell'Aquila apparisce chiaro e semplice *il perché* di questa strana formula.

Il dramma dell'umanità presente che ha la Croce senza l'Aquila e che quindi *conosce* il bene e lo *vorrebbe,* ma non *può* attuarlo, che *conosce* la mèta, ma non ha il *posse* per giungervi, che vorrebbe andar da sé, ma che non può giungere a salvazione se non con l'aiuto di Virgilio che fu sanato dall'Aquila, il dramma dell'umanità presente dico, si potrebbe esprimere in pochissime parole dicendo *che essa non puote ciò che vuole.*

Uscita per virtú del battesimo dalla « selva » dell'antica « ignorantia », essa vede sulla cima del colle la sua mèta santa, la beata innocenza, e vuole arrivarci, ma deve attraversare una « piaggia » che è deserta, ove manca la guida imperiale, deve vincere la lupa dell'ingiustizia che non si vince finché manchi l'Impero, finché manchi l'Aquila e quindi non *può* giungere dove *vorrebbe.*

La mancanza di guida, la impossibilità di vincere l'ingiustizia, il dominio dell'ingiustizia stessa sul mondo, non solo rendono impossibile all'uomo di attuare tutto il bene che deve attuare per tornare dalla « selva oscura » alla « divina foresta » attraverso il « corto andare » della vita attiva, ma corrompono la volontà stessa.

> Ben fiorisce ne li uomini il volere;
> ma la pioggia continua converte
> in bozzacchioni le susine vere.
> . . . .
> Tu, perché non ti facci maraviglia,
> *pensa che 'n terra non è chi governi;*
> *onde sí svia l'umana famiglia.*
> (*Par.*, XXVII, 124).

E non solo l'ingiustizia dominante corrompe la volontà, perché l'uomo (senza l'Aquila) non ha potere di vincere l'ingiustizia, ma questa con lo spettacolo del male trionfante, toglie all'uomo anche la fede e la speranza in Dio, e quindi lo respinge « là dove il sol tace », nella selva della « ignorantia » dove l'uomo perde anche la *visione* della sua mèta santa.

Pertanto, come ho detto, la caratteristica vera dell'umanità presente che ha la Croce e non l'Aquila è proprio questa che essa *non puòte ciò che vuole* che, anche se la fede le rivela la mèta santa, non può trovare la via né percorrerla. Il non *potere* ciò ch'essa *vuole* è la causa della sua perdizione, è la ragione della forza che ha l'Inferno contro di essa.

Tutti i demoni sanno che l'umanità presente non può vincere l'Inferno, non può passare nell'Inferno da viva (il che significa appunto vincere l'Inferno) perché *non puote ciò che vuole,* perché ha la Croce e non ha l'Aquila.

Ora per l'umanità, per Dante, che pur senza avere l'Aquila ha sperato nell'Aquila, ha sperato nell'avvento della giustizia e nella restaurazione dell'Impero, il cielo ha *franto* un grave giudizio. Si sono mosse (spinte dalla Misericordia divina, Maria) le due donne sante, Beatrice la virtú della Croce, Lucia la virtú dell'Aquila. Si è aggiunto a lui redento dalla Croce, Virgilio redento dall'Aquila. Egli va con l'aiuto del cielo, di quel cielo che *sopperisce a quella sua incapacità di attuare il bene*, che per mezzo della Grazia offre alla sua *impotenza* un miracoloso rimedio e in luogo della guida imperiale gli manda per guida Virgilio che ebbe l'Impero (quantunque non avesse la Croce) e là dove bisogna vincere le porte dell'ingiustizia, (le porte di Dite) che con la Croce sola non si vincono, gli manderà colui nel quale vive la potestà dell'Aquila, Enea, il padre dell'alma *Roma e di suo impero.* Il cielo sopperirà, per il cristiano che ha fermamente creduto e sperato, alla sua impossibilità di attuare la giustizia. Ed ugualmente quando Dante dovrà uscire dalla Valletta ove è il resto dell'antica « difficultas », dove stanno i principi che non poterono attuare la giustizia (ancora esposti all'assalto della « cupiditas » e salvati dagli angeli verdi della speranza), verrà la stessa Lucia, la virtú dell'Aquila a trasportarlo mentre egli sognerà di essere trasportato in alto dall'Aquila dell'Impero.

Pertanto il mistico viaggio di Dante rappresenta la vittoria sull'Inferno e sul male da parte dell'uomo che in sé avrebbe soltanto la *volontà del bene* senza il *potere di attuarlo.* È il Cielo che sopperisce alla sua impotenza di attuare il bene, il Cielo che *contrariamente all'uomo può* sempre *ciò che vuole.*

Nella resistenza dei demoni è il pensiero: « Quest'uomo non vincerà il male perché, avendo la Croce e non l'Aquila, *vuole* il bene ma *non può* attuarlo ». Virgilio risponde in segreto nella

sua formula apparentemente leziosa: « Quest'uomo passerà perché, se anche egli *non può* ciò che *vuole*, il Cielo che *può sempre ciò che vuole* sopperisce con la grazia ».

Ed infatti nel momento culminante di questa tragedia, là dove contro la porta chiusa dell' ingiustizia che resiste il Cielo manda il « padre dell'alma Roma e di suo impero » ad infrangerla per la virtú dell'Aquila, ivi si sente risuonare ancora una volta e con altre parole, solennemente, lo stesso pensiero. Enea che ha, come portatore dell'Aquila, il *posse* che manca a Dante, Enea, mandato da Dio perché l'Aquila operi per l'uomo che non ha l'Impero, grida ai demoni:

> Perché recalcitrate a quella voglia
> *a cui non può il fin mai esser mozzo...?*
> (*Inf.*, IX, 94).

Egli *ripete* ancora una volta solennemente: Non crediate di poter vincere l'uomo perché egli *non puote ciò che vuole:* opera per lui quella Grazia celeste e quella forza « a cui non puote il fin mai esser mozzo », che cioè puote sempre ciò che vuole.

La " difficultas bene operandi " in Dante e in S. Agostino.

Ho letto con grande interesse nell'ultimo numero di questo giornale una nota di Arnaldo Foresti dal titolo: « Un' ispirazione agostiniana nei primi canti della *Divina Commedia* ».

Debbo ritenere che lo scrittore non conosca né la interpretazione della Croce e dell'Aquila, né una mia nota pubblicata in questo giornale: (Anno XXVII Quaderno I) « La selva, il cammino smarrito e l'impedimento delle fiere in Dante ed in S. Agostino ». Ciò rende per me anche piú prezioso il validissimo sostegno ch'egli porta inconsapevolmente ad una delle mie tesi fondamentali e cioè che la « piaggia » è precisamente la piaggia della « difficultas ».

La mia tesi è che non solo l'ispirazione della simbolica dantesca è in gran parte agostiniana, ma che agostiniano è il concetto della « selva » come *errore* intellettuale, « ignorantia », mancanza di « scire recte », agostiniana è la distinzione tra il *vedere la mèta* che Dante fa dopo il « passo » della selva e il poterla conseguire, agostiniano è l'impedimento delle fiere (leone e drago) per il conseguimento di questa mèta, agostiniano il concetto che la via per la mèta celeste debba essere tenuta libera « cura caelestis imperatoris ».

Tutto ciò conferma che è perfettamente legittimo ed utilissimo il ricercare come ha fatto il Foresti nei libri di S. Agostino gli spunti di quella simbolistica che ci sembra cosí originale di Dante. Ma il Foresti stesso ha messo in luce un punto che è per me preziosissimo.

Sulle tracce prime del Pascoli, io ho sempre considerato la « selva oscura » come antitesi e corruzione della « divina foresta » e quindi come stato derivante dal peccato originale opposto allo stato della naturale innocenza.

Ora tutta l'interpretazione della Croce e dell'Aquila da me data al Poema e che conferma quasi in ogni parte fondamentale le intuizioni del Pascoli, viene a chiarire anche meglio questo significato. La « selva » è lo stato del peccato originale in quanto è « ignorantia », cecità, errore dell'intelletto, deficienza fondamentale della vita contemplativa, mancanza di « scire recte ». Dalla selva si esce mediante il battesimo, con la virtú della Croce al « passo Che non lasciò giammai persona viva », dove cioè si muore misticamente in Cristo. Allora si riacquista lo « scire recte », si *vede* quale è la mèta santa alla quale si deve giungere. Ma ci si trova allora sopra una « piaggia » da superare e questa piaggia è l'*altra conseguenza del peccato originale*, la « difficultas », debolezza dell'operare, deficienza fondamentale della vita attiva, mancanza di « recte facere ». (S. Agostino, *De Natura et gratia,* cap. 81).

Dalla selva si esce per la virtú della Croce. Sulla piaggia che ora è (e non dovrebbe essere) *deserta,* si dovrebbe trovare la guida dell'Aquila. È la mancanza dell'Aquila sulla « piaggia » quella che rende impossibile vincere la lupa, l'ingiustizia che la Croce sola non può vincere.

Risulta da ciò chiaramente il nome di « ignorantia » alla selva, di « difficultas » alla piaggia, ciò che è confermato largamente dal carattere delle altre « piagge » che si ritrovano nel Purgatorio nei luoghi tipici della « difficultas ».

Ora il Foresti trova nella *Opp. IV In Psalmos* di S. Agostino enumerate *quattro* tentazioni dalle quali ci libera la misericordia del Signore e delle quali *la prima* è precisamente la tentazione dell'*errore* e *ignoranza del vero,* la seconda è la *difficoltà del bene operare* e di vincere la concupiscenza. Seguono la terza detta *tedio* e *fastidio,* la quarta (che riguarda soltanto i reg-

gitori della Chiesa) debolezza d'animo che viene dal timore di errare.

Non seguo il Foresti nella discussione, pure interessante, delle ultime due. Ma egli ritrovando in S. Agostino, in quello stesso S. Agostino che Dante aveva già seguito, come noi sapevamo, nella distinzione di « ignorantia » e « difficultas », (costruendo sulla « ignorantia » e sulla « difficultas » i tre antiregni) ritrovando dico ancora una volta la « ignorantia » della verità e la « difficultas bene operandi » presentate proprio come *le due prime tentazioni,* come si presentano nella *Commedia,* è venuto a riconfermare in maniera ammirabile ed incontrovertibile che noi abbiamo nella selva la « ignorantia » della verità, nella « piaggia » la « difficultas bene operandi », idea fondamentalissima nel Poema, il quale è tutto costruito per dire che rimedio per uscire dalla « selva » e vincere l'« ignorantia » è la Croce, rimedio per superare la « piaggia » e vincere la « difficultas » è l'Aquila, perché sono questi (Papato e Impero) i due « remedia contra infirmitatem peccati ». (*Monarchia,* III, 4).

Le altre *trentuno* simmetrie della Croce e dell'Aquila contenute nel Poema partono da questa e senza la distinzione agostiniana della « difficultas » e della « ignorantia » non si intende *nulla* della vera topografia e della costruzione morale dell'universo di Dante e di tutto il dramma che in esso si svolge imperniato sull'idea che l'umanità presente abbia dalla Croce la possibilità di vincere la « ignorantia » ma non abbia per la mancanza dell'Aquila, la possibilità di vincere la « difficultas bene operandi ».

Il carattere agostiniano della simbolica dantesca e tutta la teoria della Croce e dell'Aquila ha ricevuto dal Foresti una conferma di notevolissima importanza.

LUIGI VALLI.

VARIETÀ

Matelda.

Io mi propongo di dimostrare che Matelda è Giovanna, chiamata Primavera, la donna amata e cantata da Guido Cavalcanti.[1]

Siccome in questa dimostrazione mi occorrerà di fare un uso esteso anzi che no delle rime di Guido, mi tocca innanzi tutto sgombrare, piú che potrò, il terreno dal preconcetto circa il non piccol numero di donne che sarebbero state amate e cantate dal Cavalcanti; non parendomi sufficiente il valermi senz'altro della comune accettata credenza che il non molto esteso canzoniere amoroso di lui sia stato ispirato nella massima parte, e per i componimenti di cui dovrò maggiormente giovarmi, dall'amica di Beatrice.

In queste, come in altre ricerche del genere, il piú delle volte la verità viene fuori colla restituzione della lezione dei testi: la retta lezione rende agevole, o piú agevole, la interpretazione giusta, specie se quella è associata alla conoscenza della lingua, della tecnica poetica e delle correnti di pensiero del tempo.

A sentire Adolfo Bartoli (*St. d. lett. it.*, IV, 142-47), non meno di sei o sette sarebbero le donne amate e cantate da Guido: Pinella, Mandetta e Lagia, fra quelle di cui ha fatto il nome; una giovane da Pisa, la Scrignotuzza e la *pastorella foresetta,* fra le anonime; senza contare, naturalmente, la Primavera.

Di Lagia, sul cui conto come amata da Guido si è tornato a parlare di recente, potrò occuparmi in altro scritto; col quale m'industrierò di provare, colla necessaria estensione che sarebbe sproporzionata nel presente articolo, che amante di Lagia non fu mai e poi mai Guido, ma solo e sempre Lapo Gianni.

Quanto alla Scrignotuzza, non riesco assolutamente a concepire come un sonetto di derisione e di scherno, senza nessunissimo di quegli addentellati che, a cagion d'esempio, si riscontrano in violenti sonetti d'invettiva usciti dalla penna di Guittone, può diventare un documento di amore per la schernita, amore sia di Guido sia, come altri intese, di Manetto Portinari (a cui il sonetto fu indirizzato): è un supposto immeritevole di discussione. Se mai, vi può essere stata connessione fra la malinconia e l'angoscia amorosa di Manetto da una parte e la Scrignotuzza dall'altra, solo in quanto questa forse ostacolava e contrariava la passione di Manetto; e potremmo aver di rincontro il motivo della donna malevola, vecchia o giovane che fosse, tutt'altro che raro nella letteratura del tempo. Comunque, noi non ne sappiamo niente.

Non meno infondati sono gli ardori per *la giovane da Pisa;* e già i piú, per quanto malsicuri, hanno vista questa mancanza di fondamento. Trattasi di un'avventura, bruttina anzi che no, di Gianni Alfani, che intende di rapire ai parenti una giovane da lui, pare, già sedotta: egli nella onorevole impresa, — motivo per lui solo di «risa», se pure non trattasi di riso nervoso per nascondere l'imbarazzo, — chiede di riparare colla giovane popolana (quelli di lei erano «parenti da far macco») presso Guido:

Guido, quel Gianni ch'a te fu l'altr'ieri,[1]
salute quanto piace alle tue risa
da parte della giovane da Pisa,
che fier d'amor me' che tu d'i(*t*)ra fieri.

[1] La tesi non è nuova: nuove e mie sono bensí la dimostrazione e la documentazione.

[1] Non si dimentichi che *l'altr'ieri* nella poesia di quei tempi, come pure nel toscano vivente e in

Ella mi domandò come tu eri
acconcio di servir chi [*cioè* me] l'àe uccisa,
s'ella con lui a te venisse, in guisa
che no[n] l[o] sapess'altri che(*gli e*) Gualtieri: [1]
sí ch[e] e' suo' parenti da far macco
non potesser giammai lor piú far danno;
ché, d(*ir*)[a] meno di te da lunge [= *longe inferior*], [i' [ò] scacco.
Io le rispuosi che tu, senza inganno,
portavi pien di ta' saette un sacco,
che gli trarresti di briga e d'affanno.

L'Alfani sente il rischio e la scabrosità dell'impresa, e, colla ingenuità dei furbi quando non lavorano al sicuro, crede nascondersi parlando di sé come di terza persona. I denigratori di Guido (persino l'Ercole, dopo averlo difeso tanto altrove, proprio qui dove Guido è preso da scrupoli, lo definisce « senza scrupoli ») non han potuto rilevare il verso:

ché, da meno di te da lunge, i' ò scacco,

non avendo saputo leggerlo. Che cosa intendeva dire l'Alfani? che Guido era un piú consumato libertino di lui, e piú birbante di quello ch'egli si disponeva ad essere? No: in tutto il sonetto il Cavalcanti ci vien presentato come battagliero, pronto a venire alle mani, che nell'ira feriva, a momenti, quanto i piú infallibili fra gli arcieri, gli occhi di una bella donna; un uomo sempre armato di frecce: in questo l'Alfani gli si dichiara inferiore. Tale infatti vediamo Guido nelle croniche della sua città, quando scaglia una chiaverina contro Corso Donati. È l'uomo stesso che ci vien descritto in un altro sonetto (doppio) di un altro e piú degno contemporaneo, Dino Compagni; sonetto pieno di lodi con qualche benevolo rimprovero:

Come se' saggio dico intra la gente,
[av]visto, pro' e valente,
e come sai [ben] di (*u*)arco e di schermaglie....

E tale Guido egli stesso ci si descrive nella risposta. Sfortunatamente questa, nata snellissima e leggera, dai copisti è stata ridotta, a via d'infarcimenti, a una condizione di polisarcia tale, che i mezzi grafici, atti a significare le amputazioni e i tagli, imposti da una critica sagace, non valgono a ridare la vera linea per l'occhio del lettore:

Gianni (*quel*) Guido salut(*e*)[a],
(*n*)e la (*tua*) bella (*e dolce*) salut(*e*)[a].
Significh(*astim*)i in (*un*) sonetto
rimatetto
il voler de la giovane (*donna*)
che ti dice: (*fa*) Di me
[fa] (quel) che (*t'è*) riposo [t'è].
(*e però*) Eccome apparecchiato;
[Però] so' (*b*) [l'] arco [a] lato
ed Andrea (*co*) l'arco in man(*o*) [è]
co' (*gli*) strali e co' moschetti.
Guarda dove ti metti!
ché la Chiesa di Dio
vuol di giustizia fio.

Insomma, liberando il tutto dalla borra e dai mezzi diacritici, io presento cosí il « mottetto » al lettore:

Gianni [*accusat.*] Guido saluta,
e la bella saluta.
Significhi in sonetto
rimatetto il voler de la gióvâne [1]
che ti dice: « Di me
fa che [2] riposo t'è ».
Eccome apparecchiato:
però [= perciò] so' l'arco a lato [*accusat. alla greca*],
ed Andrea [3] l'arco in man è,
co' strali e co' moschetti.

Guarda dove ti metti!
ché la Chiesa di Dio
vuol di giustizia fio [= tributo]!

Da uomo di mondo, Guido fa lui pure il disinvolto e lo scherzoso, in materia non esente

viventi dialetti centro-meridionali, non equivale ad « avant'ieri, il giorno precedente a quello di ieri », ma a « tempo fa; giorni o settimane o persin mesi fa ». È la stessa cosa che l'a. fr. *l'autr'ier* delle *pastourelles* e che il moderno ingl. *the other day*.

[1] Val quanto dire: « e nessun altro ». *Libro di Gualtieri* era chiamata la versione italiana del *Tractatus Amoris* di Andrea Cappellano.

[1] Non intendo fare l'offesa al lettore d'insegnargli che nel dugento i preparossitoni e gli ossitoni in rima di rado restavano tali; mentre di consueto erano trattati come parossitoni. A questo fine spesso il monosillabo finale era aggregato alla parola piana antecedente. V. pag. 239 n. 1; pag. 240 n. 1: pag. 251 n. 2.

[2] Dico altrettanto di questo *che* = quello che.

[3] Il Guido Cavalcanti marito di *domina Bice domñ. Farinatae de Ubertis* ricordato in un istrumento del 1330, conservato nell'Archivio fiorentino dei contratti, aveva avuto dalla detta Bice una figlia (Tancia) e un figlio a nome Andrea. Sarà l'Andrea del mottetto? Nel caso affermativo, poiché il mottetto deve essere ben anteriore al 1300, e poiché l'Andrea in esso mentovato non poteva non essere un giovanotto di almeno 15 anni, il matrimonio di Guido risalirebbe per lo meno al settimo decennio del duecento. — O trattasi di « Andrea » Cappellano, contrapposto a « Gualtieri »?

da pericoli: ma il mònito finale, che, incredibile a dirsi, parve, nientemeno che all'Ercole, di scherzo e forse di scherno alla religione, il monito finale, dico, è di gelida e laconica severità, non esente da apprensione. È necessario spiegarne le ragioni? Fa pena, intanto, il vedere sciupato e preso in ridicolo, non da altri che dai difensori di Guido, un documento di tanto peso contro l'accusa di incredulità mossa a Guido.[1] Questi forse ripensava al mònito rivolto a lui, ma per un semplice peccato di pensiero, da Guido Orlandi, probabilmente molti anni innanzi. Ne riparleremo piú in là.

Hanno forse maggiore consistenza gli amori colla Pinella? Neppure per sogno. La breve corrispondenza poetica tra Bernardo da Bologna e Guido, consistente in un sonetto di ragguaglio scritto dal primo e di un sonetto di risposta scritto dal secondo, ed ambi scherzosi, se letta e intesa convenientemente, rivela, come or si direbbe, la nessuna entità della cosa. L'occasione molto probabilmente fu questa: Guido ebbe necessità una volta di recarsi in quel di Perugia (o piú a Sud ancora), e dall'amico Bernardo, che a quanto pare frequentava quei luoghi, si sarà, come suole, informato, poniamo, della locanda dove far capo. Bernardo gli parlò allora di una Pinella, che nulla ci vieta di immaginare locandiera od ostessa o cosa simile, senza per questo farle torto. Il nobile viaggiatore andò infatti, e fu a Lisciano: conobbe la Pinella, e da uomo di spirito e da bellimbusto di gran città che deve ammazzare il tempo in un oscuro villaggio, le fece stravaganti dimostrazioni ammirative. Torna a Firenze o va altrove; rivede Bernardo ch'era di nuovo diretto a Lisciano, e per suo mezzo manda salutando la Pinella. Questa ricambia con rustica enfasi il saluto; e lui di rimando, nel sonetto di risposta a Bernardo, enfatico e caricato esso pure, chiude il suo dire con un saluto che è una salace impertinenza. E tutto finí lí. Ecco il sonetto di Bernardo, ch'è il fondamentale. Naturalmente il modo di distribuire il dialogo contenuto nel sonetto e di sciogliere i nessi, la interpunzione e altro sono cose mie:

A quell'amorosetta foresella
passò sí 'l core la vostra salute [= il v. saluto],
che sfigurío di sue belle parute;
dond'i' la domandai: « (*p*)[B]e', (*r*) ch'è, Pinella?
Udistu mai di quel Guido? Favella! »
« Sí: feci[e] ta' [= tali pazzie], ch'appena l'ò [credute ».
« Che? S'allegaro le mortai ferute
d'Amor e di su' firmamento stella
con pura luce che spande soave? »
« Ma! [= Che so io?] Dimmi, amico, se ti piace: [Côm'è?[1]
la conoscenza di me da te l'âve?
Sí tosto co' mi(*l*) vid(*i*)[e], sepp(*i*)[e] il nome ».
« Ben è cosí ». « Come si dice, (*la*) [s]chiave
a lui ne mand' i' trentamila some ».

Letto cosí, può il sonetto esser piú chiaro di quel ch'è?

C'è da spiegare unicamente il da me restituito *schiave* del v. 13. È il plurale di *schiava*, saluto eguale a « vostra serva, serva umilissima ». *Schiava vostra!* era saluto femminile, di gentildonne, e segno di benevola confidenza, che io ho sentito, nella mia fanciullezza, in Abruzzo; dove anche ora si dice, per avvezzare i bambini al saluto, « fare schiavo », val quanto dire quello che gl'inglesi dicono *waving one's hand*. E saremmo nel pieno carattere locale se si trattasse, non di Lisciano Niccone, ma di una delle frazioni col nome di Lisciano che esistono tuttora in provincia di Ascoli e in provincia di Aquila. *Schiava* è la madre del moderno *ciào*, dall'Alta Italia ormai diffuso a tutta

---

[1] Se incredulo e acattolico l'avesse reputato Dino Compagni, non avrebbe conchiuso il son., già cit. nel testo, a questo modo:

Se Dio recasse ogn'omo a dritta sorte,
d(*i*)rizzando ciò che tôrt' è,
daría [la] cortes(*e*)[ía a] k[i] à mistiere,
e te faria ovri[e]re,
pur guadagnando *e* [a] *Di*[o] *donando forte*.

Per il concetto della immortalità dell'anima, a cui Guido non avrebbe creduto, secondo il Boccaccio, van ponderati i seguenti versi dell'ultima ballata, quella scritta non molto tempo prima di morire, i quali io, sciogliendo in modo nuovo un nesso, leggo cosí:

Perch'io non spero di tornar giammai,
ballatetta, in Toscana,
va tu, leggera e piana,
dritta alla donna mia....
Ma guarda che persona non ti miri,
che sia nimica di gentil natura,
ché, certo, per la mia disavventura,
tu saresti contesa
tant[o], od a lei ripresa,
che mi sarebbe angoscia:
dopo la morte poscia
pianto e novel dolore.

[1] V. pag. 238 n. 1.

la Penisola. Cosicché, in ricambio della « salute », cioè del saluto, mandatole dal poeta fiorentino, la buona foresetta gli rinvia trentamila some di femminili riverenze, « some » intese, non come carichi di somieri, ma come misura; nel qual senso è parola pure comunissima in Abruzzo. Il sonetto di Bernardo è un vero modello del genere; splendido. Guido rispose per le rime, colla solita intonazione da superuomo. Superuomo o no, la chiusa gli fa torto:

Ciascuna fresca e dolce fontanella
prende in Liscian sua chiarezza e virtute,
Bernardo amico mio, solo da quella
che ti rispose (*a*) [in] le tue rime a[r]gute.
Però che in quella parte ove favella
Amor de le bellezze ch'à vedute,
dice che questa gentiletta e bella
tutte nove adornezze à in sé compiute.
Avegna [= Nonostante] che la doglia i' porti grave
per lo sospiro che di me fa, (*lo*) [û) me!, [1]
lo core ardente in la disfatta nave,
mand'io a la Pinella un grande fiume
pieno di lam(*m*)ie [*specie di pesci*], servite da schiave,
belle ed adorne di gentil costume.

In compenso delle trentamila some di riverenze (*schiave*), il poeta manda a Pinella un fiume di ....pesci (*lamie* veramente son pesci di mare)! Basta la impertinenza del linguaggio a lasciar comprendere di che amore si tratti. Chi non sa che ogni bennato e polito abitante di grandi città ha l'ufficio di insegnar la modestia alle villane e alle locandiere delle borgate?

Ma il sonetto di Bernardo, come testimonianza disinteressata, è di un valore probatorio inestimabile. Esso ci dice che le « mortai ferute d'Amor » il Cavalcanti le aveva ricevute da una donna sola, e che una sola era la

di su' firmamento stella
con pura luce che spande soave.

Verso soavissimo quest'ultimo, [2] forse tratto da componimento di Guido a noi non pervenuto. Lo contraddice forse il Cavalcanti, o nega? Anzi!

Avegna [= Nonostante] che la doglia i' porti grave
per lo sospiro, che di me fa, (*lo*) [û] me!,
lo core ardente in la disfatta nave,...
mand'io a la Pinella ecc.

Egli manda bensí quel bel carico alla Pinella, ma in verità la sua doglia è grave sempre per il sospiro che soffia nel fuoco del suo cuore (altro che seicento!) [1] nella disfatta nave.

Solo di poco è diverso l'amore per la Mandetta. Egli la conobbe e la lasciò a Tolosa. Il sonetto che la riguarda è tutto un intreccio delle due figure, Giovanna e Mandetta; delle quali l'altra è l'una e l'una è l'altra. Esso ci presenta una situazione psicologica novissima e bellissima, e, ciò che non guasta, verissima; resa in modo di gran lunga superiore alle posteriori imitazioni: [2]

Una giovane donna di Tolosa
bella e gentil, d'onesta leggiadria,
tant'è diritta e simigliante cosa,
ne' suoi dolci occhi, de la donna mia,
ch'è fatta dentr'al cor disiderosa
l'anima [3] in guisa, che da lui si svia,
e vanne a lei; ma, tanto [= *tanti est*], è paurosa,
ché non le dice [*sogg.* il core] di qual donna sia [*s. i.* esso].
Quella la mira nel su' dolce sguardo,
ne lo qual face rallegrare Amore,
perché v'è dentro la sua donna dritta [*the right person*].
Poi torna, piena di sospir, nel core,
ferita a morte d'un tagliente dardo,
che questa donna [*Mand.*] nel partir [*dell'anima*] li gitta.

---

[1] V. pag. 238 n. 1. Cod *lome*.

[2] È, in fondo, un decasillabo preceduto da anacrusi, e formato di tre anapesti e mezzo spondeo (◡ | ◡◡—,◡◡—,◡◡—,—).

[1] Ecco un'altra sparata alquanto simile di Gianni Alfani, ball. *Guato una donna:*

....cóntami [*Amore*] che pur convien ch'i' moia,
per forza d'un sospiro
che per costei debbo fare sí grande
che l'anima smarrita s'andrà via.

[2] Cino, a scusare il suo « volgibile cor » e situazioni poco sincere, abusò del concetto di Guido:

Quando per gentil atto di salute
ver bella donna levo gli occhi alquanto,
sí tutta si disvia la mia virtute,
che dentro ritener non posso il pianto,
membrando di madonna....

Ne fece un'impostura:

Ch'un piacer sempre me lega ed involve,
il qual conven che a simil di beltate
in molte donne sparte mi diletti.

Selvaggia divenne per lui un *passepartout;* e glie la cantarono un po' tutti, Dante, ser Onesto, Gherarduccio Garisendi e Guelfo Taviani. Quest'ultimo gridava indignato:

Pensando com' e' tuoi sermoni adatti,
la repugnantia è tanta ch'è uno scorno.

Notissimo è il son. *Movesi il vecchierel* del Petrarca:

Cosí, lasso, talor vo' cercand' io,
donna, quant'è possibile, in altrui
la desiata vostra forma vera.

Svetonio narra che Nerone prese fra le concubine una meretrice simigliantissima ad Agrippina, verso la quale era accusato d'incestuoso affetto.

[3] L'« anima » è il soggetto.

La donna « dritta », *the right lady-love,* la vera amata, è sempre Giovanna. Perché i contemporanei del Cavalcanti non ripresero in lui il « volgibile cor » di cui fu ripreso Cino, che tanto esagerata e insincera applicazione fece della situazione descritta da Guido? Perché a lui nessuno chiese (e pensare se l'Orlandi non l'avrebbe fatto!) quel che a Cino chiese Gherarduccio Garisendi?

> Poi che 'l pianeta vi dà fe' certana,
> vorrei saper da voi, mastro Michele,
> s'Amor lo cor conduce con duo vele,
> sí che la mente vada in porto sana.

Guido amò Mandetta perché gli ricordava la sua Primavera. Punto centrale, sempre Giovanna. E chissà che le due uniche rime a Mandetta non servissero al poeta per stuzzicare un poco la « graziosa » ma disdegnosa Giovanna! D'altra parte, la gran distanza non poteva permettere lunga durata a un affetto nato e morto come fuoco di paglia. Non fu nemmeno una distrazione di viaggio. Ho detto che due soli sono i componimenti per Mandetta; e cosí è. Mal si crede dettato per lei il sonetto *O tu che porti*, unicamente perché è di lontananza:

> questo mio spirto che vien di lontano,
> ti raccomanda l'anima dolente:

e invero il poeta parla di cosa ch'egli aveva veduta e sarebbe tornato a vedere abitualmente (« sovente »), ed essendo presente a lei (« essendoti presente »).

E la « gentil foresetta » (ball. *Li occhi di questa*) sarà essa la Pinella, come par che creda il Casini, o è altra donna a cui mai altrove il poeta allude? Né l'una cosa né l'altra: è sempre Giovanna; e ce ne persuaderemo, parlando, — omai è tempo, — delle rime per lei.

***

Le quali presentano quasi sempre una nota comune, assai caratteristica: Il poeta, pensando a Giovanna e scrivendo di lei, non riesce a sottrarsi all'immagine luminosissima della Sulamitide. Come cosa tanto manifesta non sia stata avvertita, non fosse che parzialmente, è quanto mi spiego a fatica.

> Chi è questa che ven, ch'ogni om la mira,
> e fa tremar di claritate l' a're?
> Avete 'n voi......
> ...ciò che luce od è bello a vedere;
> risplende piú che Sol vostra figura.

Quae est ista, quae progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis [« fa tremar »] *ut castrorum acies ordinata?* [« oste schierata in campo », che fa corruscare l'aria collo scintillio delle armi e col « lampo dei manipoli »] (*Cantico dei cantici*, VI. 9; e cfr. III. 6).

> Chi è questa che ven....
> e mena seco Amor...?

Quae est ista, quae ascendit de deserto..., *innixa super dilectum suum* [o, piú fedelmente, « che si appoggia vezzosamente sopra il suo amico »]? — (VIII. 5).

> O Deo, che sembra quando li occhi gira![1]
> E trasse poi degli occhi tuoi sospiri,
> i quai mi saettò nel cuor sí forte,
> ch' i' mi parti' sbigottito fuggendo.[2]

Averte oculos tuos a me, quia ipsi me avolare *fecerunt* (VI. 4); dove, evidentemente, il poeta seguí la Volgata e non il testo che ha « fecero che mi sovreccitassi, che mi sconcertassi ».

> ch'ell' è per certo di sí gran valenza,
> che già non manca in lei cosa di bene....

Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te (IV. 7). (Dimostrerò piú oltre che il passo, appartenente al sonetto *La bella donna*, si riferisce a Giovanna).

> O donna mia, non vedestu colui
> che sullo core mi tenia la mano,
> quando li[3] rispondea fiochetto e piano,
> per la temenza de li colpi sui?

---

[1] Preferisco a quella del cod. Chig. L.VIII. 305 questa lezione, ch' è del Vat. 3214. Del resto il senso è identico.

[2] Canz. *Io non pensava*, dice di Madonna, entrata in battaglia contro di lui:

> la qual de li occhi suoi venne a ferire
> di tal guisa, ch'Amore
> ruppe tutt' i' miei spiriti a fuggire.

[3] La vulgata è: *quand'io ti.* Però *io* (*y*) è nel solo Barb. XLV. 47 (ora Vat. 3953), sorretto da un ms. di valore insignificante (Chig. L. IV. 122). Tutti gli altri codd., e non son pochi, ad eccezione dell'Univ. Bol. 1289, hanno *quando ti*, senza *i'* o *io*. E allora si capisce chiara la possibilità del cambiamento in *ti* del *li*, che è solo nel cod. bolognese citato. Quel *ti* dava un senso piú accessibile alla mente dei copisti, i quali non videro che Amore, ponendo fieramente la mano sul cuore del poeta, volle sentire la qualità e la forza dei battiti, e accertarsi se era

Elli fu Amore; che, trovando (*n*)[u = v]ui [1]
meco, restette; ché venía, lontano [= in lontananza]
en guisa d'arcier presto siriano,
acconcio sol per uccidere altrui.

Pone me ut signaculum super cor tuum..., quia fortis est ut mors dilectio (VIII. 6). [2]

Il tremore, che per Dante poi diventa addirittura «tremuoto», non è meno un ricordo. Canz. *Io non pensava:*

l'anima sento per lo cor tremare;

et venter meus intremuit (v. 4).

Ma il componimento dove, pur senza nessuno o quasi nessuno incontro letterale o concettuale, piú viva e fresca spira l'aura esilarante e animatrice del Cantico, impregnata del profumo dei campi, degli orti, dei prati, dei vigneti e delle balze, allietata dai canti degli uccelli e dal suono delle acque e dalla voce argentina della Sulamitide; dove piú sembran presenti le scene del sacro canto animate di passi giovanili qui veloci, là graziosamente regolati dal ritmo, colassú repenti ed audaci, è la famosa ballata *Fresca rosa novella.* Famosa e celebrata; ma di cui è stato assai male compreso il punto piú importante, la ripresa:

Fresca rosa novella,
piacente Primavera,
per prata e per rivera
gaiamente cantando [= cantante], [3]
vostro fin pregio, mando [*je mande*], a la verdura.

Cioè: «Fresca rosa novella, piacente Primavera, che cantate gaiamente per prati e per piaggie irrigue ai loro piedi, io mando, cioè significo, commendo, proclamo, [1] esalto, il vostro

---

ancor vivo. Altrimenti perché la corsa e l'atto compiuto da Amore? — Questo esempio e qualche altro, valgono a provare che la indipendenza e il valore del codice bolognese sono molto piú grandi che generalmente non si riconosca.

[1] *uui* è nei codd. Vat. 3214 (*uoi*), Ambr. O. 63 sup. (*uoi*), Marc. it. IX. 191, Univ. Bol. 1289, (Chig. L. IV. 122) e nella Giuntina; *nui* è del Barb. cit. (Magliab. VII. 1040, Magliab. VII. 1060 e Capit. Ver. 445 *noi*) e della vulg. moderna, che, per me, è errata. — Le virgole dopo *meco* e innanzi a *lontano* sono mie.

[2] Persino la scherzosa bravata degli armamenti in difesa della rapita *giovane da Pisa* e di Gianni Alfani ricorda il Cantico e le difese armate del letto di Salomone:

Eccomi apparecchiato:
però son l'arco a lato,
ed Andrea l'arco in mân è
co' strali e co' moschetti.

En lectulum Salomonis sexaginta fortes ambiunt...; omnes tenentes gladios...; uniuscuiusque ensis super femur suum... (III. 7-8).

[3] Noto è che le desinenze verbali *-ntem* e *-ndo* ecc. nel francese confluirono in *-ant;* mentre in italiano poco mancò che avvenisse la confluenza inversa in *-ndo;* poiché il participio presente nostro ha vita stentatissima, e solo da poco, per imbarbarimento della lingua sulle vestige del francese (e dell'inglese), è stato largamente messo in uso da giornali e in atti ufficiali il partic. pres. congiunto. Nei due primi secoli i nostri poeti, esorbitando completamente dalla sintassi nazionale, ed imitando la sintassi francese, importarono il partic. pres., ma, per tutta caratteristica d'italianità, lo convertirono in gerundio. Ciò avvenne in genere dove virtualmente poteva esservi una proposizione congiuntiva, specialmente se il partic. si riferiva ad un accusativo. Questo poi in modo particolare o col gerundio in forza di secondo accusativo o coi verbi di visione, espressi o sottintesi. Qualche esempio: Guittone, canz. *Vergogna ho,* 43: «Già filosofi Dio non *conoscendo* [*nominat.,* che non conoscevano Dio], Né poi [= dopo] morte *sperando* guiderdone, Schifaro vizi aver tutta stagione»; G. Cavalcanti, son. *Voi che per li occhi:* «Guardate [*si noti*] a l'angosciosa vita mia Che *sospirando* [= suspirantem, 2º accus.] la distrugge Amore»; Chiaro, son. *Madonna, sí m'avesse:* «Come que(*ll*)i ch'è in periglioso mare E *vede* la tempesta *sormontando*». — In questa ripresa di ballata, nessun verbo di visione è espresso; ma essa stessa è tutta una splendida visione.

[1] Nel cod. D (cioè Chig. L. VIII. 305), 518 vi è un son. adesp. (è di Cino), che comincia:

[O] occhi miei, fuggite ogni persona,
e con pianto *mandate* 'l gran fallire
ch'avete fatto....

Dello da Signa, rispondendo a Ser Pace, C (= Palat. 418), 157:

Secondo 'l mondo *mando* intenza sia,

cioè: «Cosí, secondo il mondo, secondo il modo mondano di pensare, io proclamo che debba essere l'*intenza,* l'amore, il modo di amoreggiare». Chiaro, canz. *Dov' è la gioi'* (A. 243):

Però tu, che ta[i] *mande* [*cod.* tamande],
piú presta sia tua voglia.

Guglielmo di Poitiers, *Farai chansoneta nova:*

Lai al meu amic Daurostre
dic e *man* que chan e que bram.

Il verbo *mandare* in questo senso, noto solo agl'intellettuali, come ora diciamo, scompigliava i copisti; talché spesso la lez. dei testi che lo portavano veniva da loro deformata. Chiaro, canz. *Lon*(tan)[*g*]*amente portai* (A. 205):

[cosí] del mi(*o*)' agiechire
conviene ormai a voi aver pietanza,
che 'l mio penare a blasmo non tornasse,
s'eo (*piú va di*)mandasse (*d*)e(*tto nomsi*) paresse ciò
ch'io porto.

pregio fino, la squisita vostra bellezza, alla verdura, (vale a dire: quando *vi si vede* in mezzo alla verzura) ». Invece il *cantando* e il *mando* sono stati intesi come se fossero usciti allora allora dalla penna di uno scrittore del secolo XIX. Pensare che persino la *provedenza* « considerazione, discrezione, riguardo », che viene piú giú nella ballata, fu addirittura scambiata colla Provvidenza!

Bellissima sempre, toccava Giovanna i piú alti fastigi del femminile incanto allorché si lasciava ammirare tra il verde e i fiori dei campi, e colla bella persona lasciava che il suo canto esso pure empisse gli animi di « maraviglia », al canto sposando l'incesso:

Come si volge con le piante strette
a terra ed intra sé donna che balli.

Quid videbis in Sulamite, nisi choros castrorum? (VII. 1); *sonet vox tua in auribus meis, vox enim tua dulcis* (II. 14); *Quam pulchri sunt gressus tui in calceamentis, filia principis!* (VII. 1).

Ma il poeta specifica ancora: questo miracolo di leggiadria allora splendeva piú fulgido, quando nel mondo rideva o cominciava a ridere primavera:

Poich' è lo temp' o vene.

Questo verso esso pure è stato sempre letto strozzato:

Poi che lo tempo vene.

È proprio il tempo descritto nel Cantico: *Iam enim hiems transiit, imber abiit et recessit, flores apparuerunt.... vox turturis audita est....* (II, 11-12). Quando, se non in primavera e in mezzo alla primavera poteva meglio brillare quella « Primavera gentile »? Si « rinnovellavano » insieme il mondo e il « pregio fino » di lei, perché allora le si rendeva l'ambiente vero e naturale, le si rendevano lo sfondo e lo scenario piú confacenti alla sua figura. A farle onore il poeta invita, non pure adulti e giovanetti, non pure gli uccelli, ma il mondo intero colla voce e l'inno delle cose. E il sacro cantore del pari apostrofa le forze della natura: *Surge, aquilo, et veni, auster, perfla hortum meum, et fluant aromata illius* (IV. 16).

Angelica sembianza
in voi, donna, riposa:
Dio, quanto avventurosa
fue la mia disianza!

Quam pulchra es, amica mea, quam pulchra es! (IV. 1). Ma il sacro cantore è molto piú realista.

« Primavera »? *Hortus conclusus, soror mea sponsa, hortus conclusus, fons signatus. Emissiones tuae paradisus malorum punicorum etc.* (IV. 12-13). Nulla rammentano queste parole con le susseguenti (.... *cypri cum nardo. Nardus et crocus, fistula et cinnamomum...*, *myrrha et aloë cum omnibus primis unguentis....*)? Nulla quelle altre *Dum esset rex in accubitu suo, nardus mea dedit odorem suum* (I. 11)? nulla specialmente quelle altre *post te curremus in odorem unguentorum tuorum* (I. 3)? Rileggasi il sonetto *La bella donna,* e la risposta verrà data dall'immagine del cuore del poeta involatosi e andatosi a nascondere nella « chiostra » della bella donna, l'odore della qual chiostra « sente in India ciascun lunicorno ». Non si affretti il lettore a dirmi che quel sonetto non riguarda Giovanna: aspetti ch'io mi difenda piú oltre.

Qual maraviglia, pertanto, se questa « Primavera gentile » (non dimentichiamo che *gentile* tanto era allora quanto « nobile, signorile »), *filia principis* (VII. 1), ci appare anche sotto la veste di *foresetta*? Nulla di singolare che la « Fresca rosa novella » nascesse in luogo piú o meno rurale, piú o meno nelle prossime vicinanze di Firenze: per i Napoletani sono *cafoni di fuori* anche gli abitanti di Secondigliano. La « rosa di Sharon » era cresciuta all'aria aperta; *decoloravit me sol. Filii matris meae ....posuerunt me custodem in vineis* (I. 5); è sempre in giro per orti (VI. 11) e campi (VII. 11-13) e per balze e rupi (II. 14); fu generata (o partorita) addirittura sotto un melo (VIII. 5). Era una *foresetta,* ma « gentile », tanto e poi tanto:

---

e canz. *S'io mi parto da voi* (A. 260):

Però, malvasgia donna, la partenza
m'è gran(*de*) gioia e disire;
ma mi convien mal dire.
Di ciò mi duole, ed ò grave increscienza;
ma so ch' assai è piú vostro fallire
che la mia proferenza:
però n' ò perciepenza.
(*d*)*I' mando* ch' ongne reo v'este in disire:
che per vendere altrui vostra bieltate,
assai vi riparate;
d'un cor ciento voleri, e ciaschun reo:
Di[o]! qual è peo [di] piú lo palesat(*o*)[e].

. . . . ella si vede
tanto gentil, che non po' 'maginare
ch'om d'esto mondo l'ardisca mirare,
che non convegna lui tremar in pria.

E persino nella *pastorella*, incontrata « in un boschettó », siamo autorizzati a intravedere la Sulamitide-Primavera; anzi, solo cosí possiamo spiegarci l'origine tutta fantastica del componimento, che formalmente è imitazione, ma molto meno realistica, delle *pastourelles* franco-provenzali. Lapo di messer Farinata degli Uberti, se come cognato (furono realmente cognati?) di Guido (hanno riflettuto a questo i critici? io non ricordo) aveva ragione di mostrarci i suoi nervi, quale piccol saggio dei nervi della sorella, è innegabile ch'egli ebbe intenzione, oltreché di mordere Guido, di beffarlo,[1] dandoci la prova migliore che questi nulla ottenne dalla prima delle due « maraviglie ». Sentiremo, nel corso di questo scritto, le testimonianze di Guido Orlandi e di Dante. Io non pretendo, certo, che il Cavalcanti precorresse la critica moderna del Cantico dei cantici, e che ci vedesse quel che ci han visto per esempio H. Ewald, S. Oettli, S. R. Driver e J. W. Rothstein,[1] per quanto sin dal secolo avanti a quello di Guido qualche cosa di molto simile scorgesse Ibn Esra,[2] ed io sono propenso a credere che non dalla sola Volgata, ma da amici israeliti il Cavalcanti si lasciasse illuminare nel leggere il canto veramente divino, — ma rimane sempre manifesto che le avventure della *pulcherrima mulierum* in gran parte sono sotto il cielo aperto; e che la madre di lei aveva fatto altrettanto. Il suo era un letto di fiori: *lectulus noster floridus* (I. 15; altri intende « verdeggiante »); quando non era dentro qualche speco rupestre (II. 14), ciò che richiama alla *mia* mente le caverne e gli antri e i nidi testimoni delle imprese di Francesco Petrarca.[3] La madre la generò sotto un melo. E pastora essa era: *o pulcherrima feminarum,... pasce haedos tuos iuxta tabernacula pastorum* (I. 7). Le *pastourelles* sono, come si scorge, di ben vecchia data!

Esaminando le sfumature in questi confronti, io mi fo, ripeto, persuaso che Guido non studiò il Cantico esclusivamente sulla Volgata: egli si giovò — e non doveva essergli difficile in Firenze — dei lumi di qualche rabbino o di altro orientalista. La sua « pastorella » sente gli stimoli d'amore « quando l'augel pia »: la Sulamitide è destata all'amore dal suo damo, quando gli alberi si mettono in festa colle fronde e col cinguettìo degli uccelli: è l'associazione che si trova nell'armoniosissima voce ebraica *zamer* (*z* come in francese), impiegata nel Cantico (II. 12) e che, non ben compresa in questa sua capacità di sintesi, ha scissi gl'interpreti e i traduttori; mentre l'associazione medesima possiamo osservarla nel francese *ramage*. È la stagione divina a cui soltanto il volo della penna di Dante poteva dare adeguata espressione:

Un'aura dolce senza mutamento
avere in sé, ...fería....
non di piú colpo che soave vento;

[1] Il sonetto di Lapo degli Uberti non ha avuta sorte migliore di tanti altri, alle mani dei copisti. Allegandolo qui sotto, io sono costretto a ritoccarlo qua e là, a cambiarne la distribuzione delle proposizioni e dei periodi, e persino l'accentuazione (per es. *sí* e non *si* al v. 3). Leggendo il sonetto convenientemente, si scorge palese che Lapo, per meglio sferzare il congiunto e non per persuasione (« Vorre' ch'avessi detto »), accusa Guido di pederastia passiva. Della nessuna serietà dell'accusa è prova la testimonianza fantastica allegata in fine del componimento. Al v. 8 la caduta di *ass-* è dovuto all'incontro *-esse ass-*, per quel fenomeno importantissimo dell'aplologia, che non è solo fonetica (per es. *meritamente* < *meritatamente, Angle-land* > *England*) ma anche grafica.

Guido, quando dicesti pasturella,
vorre' ch'avessi dett[o] un bel pastore:
che sí conven ad uom che voglia onore [*iron.*].
Se vò(*l*)[i] contar verace (*s*)[t]ua novella,
tuttor [= del pari] verghetta avia piacent' e bella:
per tanto lo tu' dir non à fallore;
ch'i' non conosco re né 'mperatore
che no (*l*) avesse [ass]agiata c(*a*)[o]m'er'ella.
Ma! dicem'un che fu teco al boschetto
il giorno [= *illo die*], che [as]sí [*fr.* aussi] pastura(*n*)-[u = v]' agnelli,
che non s'avvide se non d'un valletto,
che cavalcava, e [che]d era biondetto,
ed ave(*a*)[i ?] li (*s*)[t ?]uo' panni corterelli.
Però rassetta, se vuo', tuo mottetto.

Al fiero repubblicano, degno figlio del fierissimo Farinata, piacque immaginare, per dispetto e per istrazio, un « Cavalcanti cavalcato »; e con sarcasmo, poiché Guido aveva alte pretese (« Ché sí conven ad uom che voglia onore »), lo mette alla pari con marcidi re e imperatori.

[1] H. Ewald in *Die Dichter des a. Bundes erkl.* II², 1867. S. Oettli in Strack u. Zöckler, *Kurzgef. Komm.*, 1889. S. R. Driver, *Einl. in die Litterat. des a. Test. übers. v.* J. W. Rothstein, 1896.

[2] C. D. Ginsbury, *The Song of Songs, w. a Comm., hist. and crit.*, 1857, pag. 46, 56 sg.

[3] In *Rass. crit. d. lett. ital.*, XVI (1911), pag. 288.

per cui le fronde, tremolando pronte,
tutte quante piegavano....
non però dal lor esser dritto sparte
tanto, che gli augelletti per le cime
lasciasser d'operare ogni lor arte;
ma con piena letizia l'ôre prime,
cantando, riceviano intra le foglie
che tenevan bordone alle sue rime.

*
* *

Inquadrata cosí l'immagine della « Primavera gentile » fra il canzoniere squisito del Cavalcanti e l'eccelso Canto, domando: Qual mai figura di donna fra quelle conosciute dall'Alighieri può gareggiare con lei nell'alta pretesa — alta, perché Matelda, o io m'inganno, è la piú bella ed umana fra quante l'Alighieri ne ha cantate, — di essere identificata con Matelda? Quale altra immagine muliebre, prima di Laura, si delinea tanto finemente, tanto squisitamente sull'orizzonte poetico italiano e contro i cieli luminosi e frementi di armonia delle plaghe latine, al pari della Primavera gentile? Appena appena Beatrice; che però è troppo trasumanata per rimanere sufficientemente umana. [1]

Io debbo esprimere la mia alta maraviglia come non siasi ravvisato ancora nel capitolo XXIV della *Vita Nuova*, nel quale si parla di Giovanna « detta Primavera », il punto culminante, l'episodio supremo nella misteriosa narrazione del libello, tanto piú misteriosa quanto piú apparentemente semplice e persino ingenua e infantile. Tutta la narrazione è piena di sottintesi, alcuni semiespressi, altri accennati come in sogno, altri forse impercettibili affatto e per sempre. Penetrare, non fosse che in buona parte, questi sottintesi sarà vanto non piccolo dell'ermeneutica e della critica sagace ed acuta. L'aria sognatrice pervade piú che mai quel capitolo XXIV, la cui narrazione si sorregge, starei per dire, sull'abisso dell'indefinito, senza contorni, quasi senza contatti colla terra colla vita e col tempo, e dove la maggiore consistenza e palpabilità s'incontra in quelle che sembrano divagazioni e frangie superflue. Fa quasi dispetto che lo scrittore, cosí immemore e trasognato nel raccontare, torni pienamente in sé stesso per regalarci nel successivo capitolo, con tutta serietà e compostezza, una cicalata pedantesca. Ebbene; in tutto questo fare da addormentato e distratto, io ci vedo un'arte, o, se vi piace meglio, un artificio, di singolarissima e squisita fattura, come quella dell'Aracne invisibile che collega albero ad albero, pannocchia a pannocchia con fila sottilissime, aeree, di cui noi presso che ignoriamo la ragion d'essere. Quelle fila non sono teleferie per ogni sorta di ragni. E quando Aracne vi mette innanzi e vi sbrodola le divagazioni del capitolo XXV, lo fa per acchiapparvi i mosconi piú stupidi; e per dire a qualche mosca bianca: Ma, insomma, riesci a comprendermi, sí o no? Piú volte Dante ci mette in guardia sulla riservatezza colla quale scrive e sul desiderio di non commettere indiscrezioni, [1] pur non celando, — contraddizioni del cuore umano! — la speranza che non mancassero persone intelligenti, capaci di leggere fra le righe. [2] La discrezione è tanta, ch'egli non nomina neppure la città di Firenze, [3]

[1] Si comprenderà facilmente quanto in quest'ordine di considerazioni e in queste constatazioni è di capitale importanza la interpretazione da noi data alla ripresa della ball. *Fresca rosa novella:* è lí che noi vediamo in embrione la Matelda dantesca.

[1] « Dico bene che, a piú aprire lo 'ntendimento di questa canzone, si converrebbe usare di piú minute divisioni; ma tuttavia chi non è di tanto ingegno che per queste che sono fatte la possa intendere, a me non dispiace se la mi lascino stare: ché certo io trovo d'avere a troppi comunicato lo suo intendimento, pur per queste divisioni che fatte sono, s'elli avvenisse che molti le potessero udire ». *V. N.*, XIX. Vero è che qui, insieme colla precauzione, c'è il fastidio per i lettori inetti come per le folle di leggitori. Concetto sdegnoso che traluce dall'altro passo affine: « E questo dubbio è impossibile a solvere a chi non fosse in simile grado fedele d'Amore; e a coloro che vi sono, è manifesto ciò che solverebbe le dubitose parole: e però non è bene a me di dichiarare cotale dubitazione, acciò che lo mio parlare dichiarando sarebbe indarno, o vero di soperchio » *Ib.* XIV. — Altrove: « mi volgo a parlare a indiffinita persona, avvegnaché quanto al mio intendimento sia diffinita ». *Ib.* VIII.

[2] Cfr. n. preced. Misteriosamente egli parla nei capp. VII e VIII, ma si rimette alla penetrazione di chi intende: « sí come appare a chi lo intende », « sí come appare manifestamente a chi lo intende »

[3] Il mistero è trasparente, ma pur sempre prova del desiderio di non essere esplicito. Solo una volta, attraverso una citazione, sappiamo che trattasi di città popolosa con autorità egemonica su altre: « *Quomodo sedet sola civitas plena* populo! *facta est quasi vidua* domina gentium ». *V. N.*, XXVIII. Per altri luoghi oscuramente accennati, cfr. i capp. VII, IX, XIX e questo XXIV. Sulla cautela di non pronunciare il nome di colei ch'egli con noi chiama Beatrice, cfr. i capp. XVIII (« questa donna, forse di cui voi intendete ») e XXIII (« dissi loro quello che veduto avea, tacendo lo nome di questa gentilissima »).

nonché altri luoghi di subordinata importanza; subordinata cosí per dire, mentre il conoscerli con sicurezza, oh, quanta luce diffonderebbe sulla vita e sulle opere del nostro massimo Poeta. Con lui è doppio il motivo che rende necessario di industriarsi a leggere fra le righe: la discrezione e il fastidio per le intelligenze non veramente elette.

Rileggiamo un po' insieme questo capitolo XXIV, cosí com'è nel testo oggi universalmente accettato:

Appresso questa vana imaginazione [*aveva immaginato che Beatrice fosse morta*], avvenne uno die che, sedendo io pensoso in alcuna parte, ed [= ecco che] io mi sentio cominciare un tremuoto nel cuore, cosí come se io fosse stato presente a questa donna. Allora dico che mi giunse una imaginazione d'Amore; che mi parve vederlo venire da quella parte ove la mia donna stava, e pareami che lietamente mi dicesse nel cor mio: « Pensa di benedicere lo dí che io ti presi, però che tu lo dei fare ». E certo mi parea avere lo cuore sí lieto, che me non parea che fosse lo mio cuore, per la sua nuova condizione. E poco dopo queste parole, che lo cuore mi disse con la lingua d'Amore, io vidi venire verso me una gentile donna, la quale era di famosa bieltade, e fue già molto [1] donna di questo primo mio amico. E lo nome di questa donna era Giovanna, salvo che per la sua bieltade, secondo che altri crede, imposto l'era nome Primavera; e cosí era chiamata. E appresso lei, vidi venire la mirabile Beatrice. Queste donne andaro presso di me cosí l'una appresso l'altra, e parve che Amore mi parlasse nel cuore, e dicesse: « Quella prima è nominata Primavera solo per questa venuta d'oggi; ché io mossi lo imponitore del nome a chiamarla cosí Primavera, cioè prima verrà lo die che Beatrice si mosterrà dopo la imaginazione del suo fedele. E se anche vogli considerare lo primo nome suo, tanto è quanto dire ' prima verrà ', però che lo suo nome Giovanna è da quello Giovanni lo quale precedette la verace luce, dicendo: ' Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini ' ». Ed anche mi parve che mi dicesse, dopo, queste parole: « E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore, per molta simiglianza che ha meco ». Onde io poi, ripensando, propuosi di scrivere per rima a lo mio primo amico (tacendomi certe parole le quali pareano da tacere), credendo io che ancor lo suo cuore mirasse la bieltade di questa Primavera gentile; e dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Io mi senti' svegliar*.

Io mi senti' svegliar dentro a lo core
un spirito amoroso che dormia:
e poi vidi venir da lungi Amore
allegro sí, che appena il conoscia,
dicendo: « Or pensa pur di farmi onore »;
e 'n ciascuna parola sua ridia.
E poco stando meco il mio segnore,
guardando in quella parte onde venia,
io vidi monna Vanna e monna Bice
venire inver lo loco là 'v' io era,
l'una appresso de l'altra maraviglia;
e sí come la mente mi ridice,
Amor mi disse: « Quell' è Primavera,
e quell' ha nome Amor, sí mi somiglia ».

Questo sonetto ha molte parti: la prima delle quali dice come io mi senti' svegliare lo tremore usato nel cuore, e come parve che Amore m'apparisse allegro nel mio cuore da lunga parte; la seconda dice come me parea che Amore mi dicesse nel mio cuore, e quale mi parea; la terza dice come, poi che questi fu alquanto stato meco cotale, io vidi e udio certe cose. La seconda parte comincia quivi: *dicendo: Or pensa;* la terza quivi: *E poco stando.* La terza parte si divide in due: ne la prima dico quello che io vidi; ne la seconda dico quello che io udio. La seconda comincia quivi: *Amor mi disse.*

Or che racconto è questo? E si può chiamarlo un racconto? All'infuori di Amore che parla per enigmi, i tre personaggi, Dante e Giovanna e Beatrice, sono perfettamente muti: e perfettamente muti l'ermeneutica gli ha lasciati,[1] anzi essa ha mostrato impazienza che Dante sia stato cosí arrischiato da spiattellare i due nomi Vanna e Bice, quasi che di Vanne e di Bici non ce ne potessero essere chi sa quante a Firenze. Ma la critica è stata sempre cosí: in Avignone e nel contado Venessino vi erano forse piú Laure che lauri, certo vi era estrema la frequenza di quel nome, ciò che rendeva perfettamente impossibile che nascesse uno scandalo dal cantare una Laura; e il Petrarca, per eccesso di cautela, mai o quasi mai profferisce quel nome, e si contenta di giocare con *l'aura*, col *lauro* o con *l'auro;* eppure si volle conchiu-

[1] È stata da alcuno considerata la possibilità che l'avverbio *molto* si riferisca a *già*. Un *molto già* è affatto assurdo; cosí come sarebbero assurdi un *très déjà* o un *très jadis;* un *very already* o un *very formerly;* un *sehr schon* o un *sehr bereits;* un *multum olim* ecc. — Né dicendo *molto donna ecc.* Dante ebbe in animo di deprimere l'amore di Guido e di estollere il proprio: non è nella *Vita Nuova* che egli narra la lotta fra l'amore per la « donna gentile » e il vecchio amore? non è proprio lui che si fa fare quel po' po' di lavata di testa lassú, nel Paradiso Terrestre?

[1] Non era e non è certo dagli allegoristi ad ogni costo che si poteva o si può attendere la restituzione della favella alle tre comparse: essi cercano il vuoto. E il vuoto è nelle non poche pagine che lo Zappia, — a cui non io senza dubbio negherò coscienziosa preparazione, dottrina e sottile dialettica, — dedicò al malcapitato sonetto *Io mi senti' svegliar*.

dere che la donna amata da messer Francesco non poté avere quel nome.

Vediamo se è possibile strappare qualche sillaba al piú ostinato dei tre muti. La scena non è in Firenze città: « sedendo io pensoso in alcuna parte,... mi giunse una imaginazione d'Amore; che mi parve vederlo venire [« vidi venir da lungi Amore », dice nel sonetto; « parve che Amore m'apparisse allegro da lunga parte », spiega nella divisione] da quella parte ove la mia donna stava ». Era un luogo lontano piú o meno, ma pur sempre lontano, da Firenze. E perché egli *vedesse* Amore e gli altri personaggi *venire di lontano*, — e, si badi, egli *sedeva*, non era, puta caso, affacciato a una finestra, — e perché Amore a sua volta scorgesse lui, e che lo scorgesse è manifesto dal momento che si avanzava:

> . . . . da lungi....
> allegro sí, che appena il conoscia,

bisogna argomentare che il luogo fosse all'aperto, probabilmente in campagna. A meglio significarci la lontananza da Firenze, da quella Firenze dov'era egli poi quando scriveva questo racconto, e a meglio impressionarci della spaziosa natura della scena e dell'azione e dei movimenti, egli non adopera solo il verbo *venire*, ma, con singolare e straordinaria violenza alla lingua, scrive: « Queste donne ANDARO presso di me cosí [che significa questo « cosí »?] l'una appresso l'altra ». Chi non sente nella lentezza del racconto, lentezza prodotta dalle digressioni, la distanza che intercedeva fra Giovanna e Beatrice nel loro venire presso di lui, tanto che da prima vide solo Giovanna, e poi, « guardando », « vide venire la mirabile Beatrice »? Ecco! Ebbe bisogno di riguardar bene. Persino il gioco di parole, *Primavera* e *prima verrà*, se non può nel caso nostro amplificare di molto la distanza di tempo, non è fatto per restringere la distanza nello spazio. Or se si tratta di luogo fuori mano, all'aperto, lontano dalla città, — forse le *prata* e la *rivera* dove Giovanna si era lasciata tanto ammirare! — come si spiega l'incontro, come la grande gioia di Dante prima dell'incontro, se non ammettendo che quanto accadde non fu opera del caso, come si sarebbe potuto supporre se si fosse trattato del semplice scontrarsi per le vie della città? E nulla vuol dire un convegno fra i campi, dopo che Beatrice aveva tolto il saluto al suo cantore, e, da tutto quel che appare in quanto precede nella narrazione, non glie lo aveva ancor reso? Lo stato di rottura è confermato dal sonetto:

> Io mi senti' svegliar dentro a lo core
> un spirito amoroso che dormia.

Ma il fatto? il fatto che riempie quella scena? Non potrebbe, formalmente, essere piú insipido e piú inconcludente di quello che è. Tolte le « immaginazioni » e i varî: Amore disse questo, e: Amore disse quest'altro, il fatto si riduce presso che al nulla:

> .... avvenne uno die che, sedendo io pensoso in alcuna parte,... io vidi venire verso me una gentile donna .... E appresso lei, guardando, vidi venire la mirabile Beatrice. Queste donne andaro presso di me cosí l'una appresso l'altra....

Il sonetto non dice niente di piú o di diverso.

Il piú che scialbo racconto, l'aria colla quale esso è fatto presso che in un dormiveglia (del proprio fare da addormentato, « quasi come sognando », ci rende testimonianza espressa Dante medesimo, *Conv.* II, XII [XIII]), quando personaggio principale è un innamorato sovreccitabilissimo, quale lui ci si descrive, e quando questo racconto si riferisce a un convegno in campagna, dopo una molto seria rottura, e con un solo e benevolo testimone, — è già quanto basta a farci aprire gli occhi.

E se noi proprio ci ostinassimo a tenerli chiusi, la cornice piú che straordinaria dell'insipidissima narrazione, — Dante insipido, figurarsi un poco! — sarebbe sufficiente a destare la statua del sonno. Che si tratti di un avvenimento eccezionale, ce lo dice l'eccezionale stato d'animo di Dante e l'eccezionale contegno del prestanome, Amore:

> E certo me parea avere lo cuore sí lieto, che me non parea che fosse lo mio cuore, per la sua NUOVA condizione.

Amore, dal suo canto, era riconoscibile a pena:

> e poi vidi venir da lungi Amore
> allegro sí, che appena il conoscia.

Il momento usciva tanto dall'ordinario, era tanto solenne, segnava tale una crisi risolutiva, che quel giorno ripagava tutto il passato di angoscie amorose:

[Amore] pareami che lietamente mi dicesse nel cor mio: « Pensa a benedicere lo dí che io ti presi, però che tu lo dei fare ».

Ma questo è ancor nulla, proprio nulla, a petto a ciò che viene in séguito. L'avvenimento fu di tale e tanta importanza, per Dante s'intende, da poter essere paragonato, — e, sia detta tra noi, non con eccessiva modestia o con eccessiva reverenza alle cose sacre, — a ciò che per un cristiano rappresenta l'evento culminante nella storia del genere umano, vale a dire la « venuta » del Redentore. Né il paragone è fatto cosí di sfuggita, quasi per uno scorso della penna in un istante di esaltazione; ma con insistenza, con illustrazioni etimologiche e scritturali, e coll'aggiunta della Rivelazione all'« imponitore » del nome « Primavera ». È linguaggio, — o sto sognando? — di un'ardimentosità inaudita. E perché mai usarlo? Per dirci una cosa .... stupida, se stupidamente intesa: « Queste donne andaro presso di me cosí, l'una appresso l'altra »! Ma che scherziamo?

Necessariamente vi fu cosa, non solo piú importante, perché quale avvenimento non sarebbe piú importante di un fatto cosí balordo? ma di una immensa, suprema importanza. Questo fatto straordinario e insigne è adombrato da una sola parola: dal verbo *mostrarsi*.

.... Primavera, cioè prima verrà, lo die che Beatrice SI MOSTERRÀ dopo la imaginazione del suo fedele.

Una parentesi. Occorre rendere al Cavalcanti ciò che gli è dovuto. Primo a vedere in Giovanna, il cui vero nome egli non profferisce mai, il mistero della venuta di Cristo e un secondo Battista, non fu l'Alighieri, ma lui Guido, in una ballata rimasta al tutto incompresa. In sostanza, e riassumendolo in poche parole, egli dice in essa che, mirando nei divini occhi della sua donna, egli vedeva, — mi penso, in virtú altresí del nome affine a quello di Anna, — una serie di filiazioni successive di celestiali immagini: Anna, la Vergine e la « vera luce », raffigurata nella stella annunziatrice della nascita del Messia; mentre il nome di lei, il cui significato è di dolce umiltà (« grazia »), gli raffigura il Battista che lei precede e preannunzia:

Veggio negli occhi de la donna mia
un lume pien di spiriti d'Amore,
che porta uno piacer novo nel core,
sí che vi desta d'allegrezza vita.
Cosa m'avien quand' i' le son presente,
ch' i' no la posso a l'intelletto dire:
veder mi par de la sua labbia uscire
una sí bella donna, che la mente
comprender no la può; che 'mmantenente
ne nasce un'altra di bellezza nova,
da la qual par ch'una stella si mova,
e dica: « La Salute tua è apparita! »
Là dove questa bella donna appare,
s'ode una voce che le ven d'avante,
e par ched umiltà [1] 'l su' nome canti
sí dolcemente, che, s' i' 'l vo' contare,
sento che 'l su' valor mi fa tremare;
e movonsi ne l'anima sospiri
che dicon: « Guarda, se tu costei miri,
vedrai la (*s*)[t]ua vertú nel Ciel salita ».

Pio bestemmiatore! Ma pio, e non miscredente come lo definiscono. « Guarda, se tu costei miri »: ecco il *mirare* di Dante: « credendo io che ancor lo suo cuore mirasse la bieltade di questa Primavera gentile ». È il cordone umbilicale fra il modello e l'imitazione. [2]

E in un *mirare*, in una intensissima contemplazione, deve, per lo. meno, essere consistita la grande avventura di quel gran giorno che Dante benedice. Il meno che noi possiamo ravvisare in quel « SI MOSTERRÀ » previsto nei secoli, è che Beatrice concesse allo spasimante ammiratore di potere a suo beneplacito, per un tratto ragionevole o irragionevole di tempo, contemplare le *due* supreme bellezze di lei.

Tutto questo noi possiamo legittimamente ricavare dal testo della *Vita Nuova* cosí come a noi è pervenuto, e come ci si inculca di accettare e come lo abbiamo qui riportato. La mente dell'Alighieri in quel passo non ci può essere ormai piú occultata. Io però sono profondamente convinto che il testo deve aver sofferta un'avaria, lievissima formalmente, ma il cui restauro porterebbe, pur non cambiando il

[1] Vulg. *che d'umiltà*.

[2] Figurarsi se a Guido non sarebbe stata amara la lettura della *V. N.*, qualora egli vi avesse trovate le parole tutte che noi vi troviamo ora nella versione che Dante ci ha tramandata. Avrebbe constatato, — mi si permetta l'antipatica parola burocratica, — che l'amico, oltre ad appropriarsi una sua immagine e un suo fantasma poetico, glie ne capovolgeva l'applicazione, a danno della Primavera gentile. Ecco il perché delle parole: « Onde io poi, ripensando, propuosi di scrivere per rima a lo mio primo amico (tacendomi certe parole le quali pareano da tacere), ecc. ».

concetto, a un'espressione piú precisa e imponente, cosí:

« Quella prima è nominata Primavera solo per questa venuta d'oggi; ché io mossi lo imponitore del nome a chiamarla cosí Primavera, cioè [:] ' prima verrà lo [= *illó*] die che Beatrice si mosterrà[,] dopo [, a] la imaginazione del suo fedele '.... ».

Ed intendo che Dante, dopo avere adoperata per altre due volte nello stesso capitolo la parola *imaginazione* nel senso di fantasmagorica visione o sogno mendace; qui, abilmente destreggiandosi, ma trascinando i cópisti nell'errore, la impiega a significare « l'atto contemplativo che permette all'immagine idolatrata di fissarsi e stamparsi nell'anima ». Non è stata esaminata convenientemente, nel territorio erotico, questa famiglia di vocaboli: *imaginare* « stampare nell'animo proprio o altrui l'immagine amata »; *imaginato* « stampato, impresso nell'animo »; *imaginare* sostantivato « stampa, impronta della immagine amata nell'anima dell'amante », *imagine* « figura dell'amata improntata nell'anima dell'amante ».[1] Insomma, Dante ebbe in quella piú che mai solenne occasione, tutto l'agio di contemplare Beatrice e di stampare nel proprio animo l'immagine, e particolarmente le *due* piú insigni bellezze, di lei.

Ma di questa scena che abbiamo cosí ricostruita, dove sono le voci *umane*, poiché quelle di Amore appartengono a *Dreamland,* la terra delle fate e dei fantasmi? Dove le voci concitate della rampogna e della difesa, della trepida passione? Sono là, negli ultimi canti della seconda Cantica, dov'è una fedele riproduzione in Cielo di ciò che era già avvenuto in terra!

Anche là un sogno (*Purg.*, XXVII, 92-113) precede l'avvenimento; sogno non ferale ed atroce come nella *Vita Nuova*, ma quale si addiceva in Paradiso. Là non solo il luogo è aperto e campestre, ma è addirittura l'Orto delle delizie, il « paradiso ». Là il poeta non siede, ma può sedere:

Seder ti puoi e puoi andar....,

gli dice Virgilio (ib., 138): Dante preferisce di prender « la campagna lento lento » (*Purg.*,

---

[1] *Conv.* I. iij (fine): « Apertamente adunque veder può chi vuole che la imagine per sola fama generata sempre è piú ampia, quale che essa sia, che non è la cosa *imaginata nel vero stato* ». Ib., I. viij (12): « Onde acciò che 'l dono faccia lo ricevitore amico, conviene a lui essere utile, però che l'utilitade *sigilla la memoria de la imagine* del dono ». — In una ball. adesp. del cod. C (= Palat. 418), n. 117: « Ne la dolçe contra(d)[t]a | d'uno amor, novamente | lo meo cor fa soggiorno. | Ed ò sí *ymaginata* | la figura piasente | kiera [= clera, chiara], k' a me non torna ». Chiaro Davanzati (A. 549):

Gientil mia donna, poi ch' i(o)' 'namorai
del vostro adorno viso, riguardando,
di nessun'altra cosa non pensai,
se non [che] d'ubidir (lo) vostro comando:
e sempre *jnmaginata* vi portai
come voi siete, nel mi' cor....

Guido Orlandi, ball. che cosí comincia:

Lo gran piacer [= aspetto belliss.], ch' i' porto *imaginato*
d'un arbore fogliato dilettoso,
m' à fatto disïoso
d'Amor seguir....

Il son. *I' sono alcuna volta* (A. 948) in tal modo va inteso: « Amore è un[o] solicito pensero | continuato sovr'alcun piacere [= bella figura di donna] | che l'occhio à rimirato volontero; | sicché *imaginando* [= improntando nell'an.] quel vedere, | nasc' indi amor.... | nel cor.... ». E cosí reputo vada inteso quel di Cino: « .... e se lo *'maginar* sarà ben fiso, | la bella donna ti parrà presente ». Uno dei piú belli esempi ci sarebbe dato dal seg. passo di Guido Cavalcanti, se non fosse stato malconcio da copisti e da editori. L'Ercole discredita la lezione del Palat. 180, che non ha capita, e a torto discredita il codice in complesso nei riguardi di Guido. Io restituisco la lezione, adottando *ascendon* del Vat. 3214 n. 2, che traduce lo *scatent* dei Latini (cfr. l'ingl. *to spring,* e l'immagine espressa dal Tennyson: « a sudden sally ». Seneca: « subita ex abdito .... amnis eruptio ») invece di *scendon ;* e *per l'aria* di Palat. 180 (sec. XIV) e Riccard. 2846 (rafforzati da Vat. 3214 e Univ. Bol. 1289 *per li rei*), anziché *per li miei ;* e infine sciogliendo *color* in *co' lor,* cosí:

Lagrime ascendon da la mente mia
sí tosto come questa donna sente:
che van facendo per li occhi una via,
per la qual passa spirito dolente,
ch'entra per l'aria [= la grande distanza] sí debilemente,
ch'oltra non può(*te*) co' lor[o] discovrire,
che [= sí che] *'l 'maginar* vi si possa finire.

Per la grande distanza (per *aria* « distanza » cfr. Petrarca, canz. *Di pensier,* 60) interposta fra lui e madonna, che non gli era consentito di scorgere che molto da lontano, l'immagine di lei solo imperfettamente si poteva delineare negli occhi suoi, e quindi solo imperfettamente poteva egli contemplarla ed ammirarla. — Boccaccio, *Vita di D.* ed. Macrí-Leone §. 3: « [Dante], ancora che fanciullo fosse, con tanta affezione la bella *imagine* di lei ricevette nel cuore, che ecc. ».

XXVIII, 5). Quivi non meno che nel cap. XXIV della *Vita Nuova* incomincia l'azione nella piú celestiale letizia. Ed ecco apparire l'una delle due « maraviglie » (*Purg.*, XXVIII, 37-41):

> E là m'apparve, sí com'egli appare
> subitamente cosa che disvia,
> per maraviglia, tutto altro pensare,
> una donna soletta, che si gía
> cantando ed iscegliendo fior da fiore.

È Matelda che precede ancora una volta Beatrice nel memorabile incontro. Né manca il « tremuoto » che nasce dalla divinazione della presenza del nume: solo che la divinazione lassú è meno singolare (*Purg.*, XXX, 34 sgg.):

> E lo spirito mio........
> .... di stupor, tremando, affranto,
> sanza degli occhi aver piú conoscenza,
> per occulta virtú........
> d'antico amor senti la gran potenza.

L'incontro in terra fu preceduto da un non breve intervallo di disdegno di Beatrice per il malcontegno dell'amante: l'incontro in Paradiso comincia con una raffica di rampogne allo sviato poeta. Né lassú Matelda è meno la Giovanna - Giovanni, tanto come precorritrice, quanto come verace Battista; è dessa che dà al poeta il battesimo del Lete e poi la cresima dell'Eunoè. E come si risolve la scena d'amore là, nel Paradiso? Colla concessione all'amante poeta della contemplazione successiva delle *due* bellezze di Beatrice: gli occhi prima e poi la bocca, quella bocca la quale addirittura faceva che in terra il giovane Alighieri uscisse fuor di sé, e in cui trovava il compimento dell'amore:

> Voi le vedete Amor pinto nel viso
> là 've non pote alcun mirarla fiso.

In questo passo (canz. *Donne che avete*), che che altri opponga, si parla della bocca, « la nobilissima parte della sua bocca » (*V. N.*, XXI, divis.); poiché è Dante stesso (*V. N.*, XIX, divis.) ad aprirne il significato in modo incontrovertibile: « Questa seconda parte si divide in due: ché ne l'una dico degli occhi, li quali sono principio d'amore [vv. 51-54]; ne la seconda *dico de la bocca*, la quale *è fine* d'amore. E acciò che quinci si lievi ogni vizioso pensiero, ricordisi chi ci legge, che di sopra è scritto che lo saluto di questa donna, lo quale era de le operazioni de la bocca sua, fue fine de li miei desiderii mentre ch' [= finché] io lo potei ricevere ». Le Ninfe intorno al carro trionfale impetrano:

> « Volgi, Beatrice, volgi gli occhi santi
> ....al tuo fedele....
> Per grazia fa noi grazia che disvele
> a lui la faccia tua, sí che discerna
> la seconda bellezza che tu cele! » [1]

E Beatrice si svelò (*Purg.*, XXXI, 145):

> ....nell'aere aperto ti solvesti.

Nell'aere aperto! Chi non credesse alla ripetizione in Cielo di ciò che avvenne sulla terra, non ha che da meditare il modo come si apre il successivo canto:

> Tant'eran gli occhi miei fissi ed attenti
> a disbramarsi la decenne sete....

Capite? La « sete » non era piú che « decenne », non era anteriore alla morte di Beatrice (1290): ciò che vuol dire che prima del decennio, e naturalmente in séguito alla scena narrata misteriosamente nel capitolo XXIV della *Vita Nuova*, gli era pienamente concesso di *dissetarsi*. E il dissetarsi non poteva consistere nel rubacchiare, quando una volta quando altra, uno sguardo o la vista fugace della linea fascinatrice e fuggente della bella persona. No! Egli non era uomo da dissetarsi con cosí poco: egli si lasciava richiamare per il suo guardare « Troppo fiso! » (*Purg.*, XXXII, 9). Eh, quei benedetti occhi suoi che *infolgoravano* le virtú visive fuori delle orbite (*V. N.*, XIV), « fuori de li loro strumenti »!

Arrivato a questo punto, non è mia intenzione di passare dalla dimostrazione positiva a quella negativa, vale a dire non mi curo di confutare le opinioni altrui circa la persona reale e terrena a cui nel Cielo corrisponde la figura di Matelda. Se allegoricamente Matelda rappresenta la Grazia, ed io non sono alieno dal consentire, il nome *Giovanna* è quello che (come il

[1] Naturalmente io non posso essere del parere del Torraca, il quale ne « La seconda bellezza » va in cerca della « spirituale ». E che erano mai gli occhi di B., o prima bellezza, visti fino a quell'istante dal poeta dopo l'invito

> ...... « Fa che le viste non risparmi:
> posto t'avem dinanzi agli smeraldi ecc. »,

che erano, dico, se non gli occhi di B. quali potevano apparire nella seconda vita, cioè colla sola bellezza spirituale?

nome *Anna*) meglio risponde a questo significato: né intendo fare della erudizione a buon mercato, ricordando, cosa notissima, che Uguccione da Pisa aveva già rettamente spiegato il senso etimologico di quel nome.

Resterebbe un'obiezione. Era già morta Giovanna nell'anno della Visione?[1] Io credo di poter rispondere affermativamente: era morta, e forse da brevissimo tempo, di poco precedendo nel sepolcro il suo cantore. Ciò io argomento da due ballate, una piuttosto malconcia nei manoscritti, l'altra un po' oscuretta; entrambe però intelligibili senza grande sforzo. Ciò nonostante entrambe vennero tratte e distorte a significare le cose piú lontane dal pensiero del poeta; parte per quella benedetta idea fissa che Guido abbandonasse Giovanna e non viceversa, e parte per la credenza ormai invalsa che di tanto uno si avvicini alla mente dei poeti dello Stil Novo di quanto questo uno si allontani dal ragionevole e dal senso comune. Nella prima di dette ballate Guido accenna al «rumore» che correva del grave stato, prossimo alla morte, in cui madonna si trovava. Nel distribuire i nessi e le proposizioni procedo, come sempre, indipendentemente dalla vulgata: tali operazioni nulla hanno a che fare coll'autorità dei codici:

Vedete chi son? Un che vo piangendo
e dimostrando il giudicio [= condanna] d'Amore:
e già [= eppure], non trovo sí pietoso core,
che, me guardando, una volta sospiri.
Novella doglia m'è nel cor venuta,
la qual mi fa doler e pianger forte;
e spesse volte aven che mi' salût' à[2]
tanto di presso l'angosciosa morte,
che fa 'n quel punto le persone accorte,
che [= sí che] dicon infra lor: «Quest' à dolore;
e già, secondo che ne par di fore,
dovrebbe dentro aver novi martiri».
Questa pesanza ch'è nel cor discesa
à certi spiritei [*di speranza*] già consumati,
i quali eran venuti per difesa
del cor dolente che gli avea chiamati.
Questi lasciaro li occhi abbandonati,
quando passò ne la mente un *romore,*
il qual [dentro] dicea (*dentro*): «Bieltà che more
[o]mà', guardà'! (*che*) Pietà non vi si [*l.* non v'è,
se] miri».

[1] Di lei scrive lo Zappia, *Studi sulla V. N.* pag. 248: «certo [??] abbandonata, non sarà morta anch'essa in acerba etate». Io domando, se contro la ipotesi in senso affermativo ci sia una impossibilità fisica o logica.

[2] V. pag. 238 n. 1.

E intendo cosí l'ultima stanza: «Erano venuti in mio soccorso pensieri di speranza [dalla strofe precedente appare evidente che lo stato di ansia e sospensione durò qualche tempo], ma essi svanirono e abbandonarono i miei occhi al pianto, allorché sopraggiunsemi questa voce o notizia: 'Io guardai la beltà che ormai se ne muore. In ciò non è, se miri, alcuna pietà dei Superi'». Il Cielo spietatamente gli stava strappando l'oggetto di cosí lunga adorazione. Scrivo *omà', guardà'* per quel feticismo verso la carta manoscritta, contro il quale non è possibile guadagnare un po' di vantaggio, se non macellando qualche cosa su' suoi altari.

L'altra ballata ci è pervenuta intatta; ma ne è alquanto piú chiuso il senso; forse per discrezione, fors'anche perché il poeta non volle scrivere un epicedio sul modello, per esempio, di Pacino o di Dante; o, come inclino a credere, perché egli in quel tempo attraversava un periodo assai torbido della mente, molto piú vicino alla terra (vv. 22-24) che non disposto a sollevarsi verso il Cielo.

Già dalla chiusa della precedente ballata par che traluca un lampo di ribellione; e un sordo rancore è pur qui (vv. 16-17).

La forte e nova mia disavventura
m'à disfatto nel core
ogni dolce penser ch'i' avea d'amore.
Disfatto m'à già tanto de la vita!
Ché la gentil piacevol donna mia
da l'anima, distrutta [=morendo], s'è partita,
sí ch'io non veggio là dov'ella [=l'a.] sia.
Non è rimasa in me tanta balía
ch'io de lo su' valore
possa comprender ne la mente fiore.[1]
Ven che m'uccide un sottile pensero
che par che dica ch'i' mai [=mai più] no la veggia:
questo è tormento *disperato* e fero,
che strugge e dole, incende ed amareggia.
Trovar non posso a cui pietate cheggia,
mercé di quel Signore [*non è Amore*]
che gira la fortuna del dolore.[2]

[1] Cioè: «Io vedo che il semplice ricordo è una larva troppo pallida e inafferrabile, troppo lontana da quello che la realtà poteva dare all'occhio e al cuore». Ahimé, purtroppo è cosa verissima per chi ne ha crudele esperienza! — Il rude realismo traspira ad ogni parola della ballata. Vedi n. seg.

[2] Come mai si è potuto pensare che Amore sia signore della Fortuna? Ma, si potrà opporre, il poeta parla della *fortuna del dolore:* ebbene, si potrà mai sostenere che solo amore genera dolore? E che dire di quel «gira»? La ruota della Fortuna è ben altro

Pieno d'angoscia in loco di paura [=pauroso, Sarzana],
lo spirito del cor dolente giace,
per la Fortuna che di me non cura, [1]
ch' à volta Morte dove [2] *assai mi spiace;*
e la Speranza, ch'è stata fallace
nel tempo che si more [= nella vita terrena],
m'à fatto perder dilettevole ore.
Parole mie disfatte e paurose,
là dove piace a voi di gire, andate;
ma, sempre sospirando e vergognose,
lo nome de la mia donna chiamate.
Io pur rimango, [3] in tanta aversitate
che, qual mira de fore,
vede la morte sotto al meo colore.

A sentire l'Ercole, Guido piange la morte nell'anima propria dell'affetto per la sua donna. Senza contrasto, può esservi nella natura e nell'arte un alto e nobile pianto (il Leopardi informi) per la morte, in noi, della capacità di amare e della sensibilità: ma dov'è questo nella ballata? Può esservi altresí il rimpianto di un affetto tramontato per sempre, non a cagione dello spalancarsi di un sepolcro, il che spesso è causa dell'acuirsi del sentimento antico (parlino per noi le opere di Dante e del Petrarca), ma per sopravvenuta freddezza e indifferenza: ma dov'è questo nella ballata? In un caso come questo che abbiamo considerato per ultimo, l'amante di una volta non è « disfatto » (v. 4), né lamenta la scomparsa della donna amata o dell'anima di lei:

sí ch'io non veggio là dov'ella sia;

né è tormentato da un « sottile » pensiero che forse non la rivedrà piú mai, né questo pensiero l'« uccide »:

Vien che m'uccide un sottile pensero
che par che dica ch'i' mai no la veggia.

Sottile pensiero! Troppo di piú:

questo è tormento *disperato* e fero
che strugge e dole, incende ed amareggia.

Questi due potentissimi versi hanno un suono e un'andatura che a nostro dispetto ci rievocano all'orecchio quegli altri del Byron:

These are words of deeper sorrow
Than the wail above the dead. [1]

E invero qui il grido disperato di Guido non è per la sola morte della donna adorata: egli piange una duplice morte, quella di lei e l'altra della Speranza e forse della Fede. Si sarebbero ancora incontrati nell'al di là? e questo al di là esisteva esso? Ahi « sottile » pensiero, padre di disperazione! padre, pur dopo la morte, di un quasi brutale rimpianto: quello di essersi lasciato cullare dalla speranza, quello delle gioie *non* godute « nel tempo che si more » (opposto all'eternità), in questa vita terrena predestinata alla morte:

e la Speranza, ch'è stata fallace
nel tempo che si more,
m'à fatto perder dilettevole ore.

Sono versi di un realismo terribile, che fa raccapriccio.

L'Ercole ha sospettato che la ballata sia del tempo dell'esilio. È cosa molto verosimile. Ciò spiegherebbe meglio lo stato d'animo del povero Guido, che abbiamo già conosciuto credente. Ad un cosí passionale partigiano, la depressione della sua fazione dovette sembrare indice della iniquità del Cielo: da un simile stato d'animo, e per uno spirito già troppo predisposto al « sottile » pensiero, è facile precipitare piú in basso. Dall'una e dall'altra ballata si scorge palese ch'egli era fra gente non priva d'occhi innanzi alle sofferenze di lui (prima ball. vv. 9-12; seconda ball. vv. ult.), ma priva di cuore e di simpatia per lui:

e già non trovo sí pietoso core
che, me guardando, una volta sospiri.

Trovar non posso a cui pietate cheggia.

Perché tanta durezza verso di lui?

Trovar non posso a cui pietate cheggia,
mercé di quel Signore
che gira la Fortuna del dolore.

---

che l'amore. — È inutile negare: qui siamo di contro a una vera ribellione di natura assai piú alta e delicata. La Fortuna ritorna col v. 20. E se fosse *la Fortuna* [*e*]*d el dolore?*

[1] In fondo, con questo v., appoggiato al seg., Guido viene a dire ciò che scrisse Tacito (che egli non poté conoscere) *Approbatum est non esse curae Deis securitatem nostram, esse ultionem* (*Hist.* I, 3).

[2] Qui *dove* non è avv. di luogo, e non si riferisce ad una piuttosto che ad un'altra parte dell'essere umano. È veramente necessario ricordare ai lettori che nella lingua del Dugento, e già in quella dei Trovatori, gli avverbi e le altre espressioni di luogo facevano spesso le veci di pronomi di persone o di altre espressioni allusive alla persona dell'amata? Sarebbe cosa mortificante. Tale è il senso che ha qui.

[3] « Séguito, ciò non ostante, a vivere ».

[1] Byron's, *Fare thee well.*

Si può parlare piú chiaro? Erano le sue sventure e il suo colore politico che gli alienavano gli animi. Se nell'esilio perdurava in lui l'affetto per Giovanna, bisogna ammettere che a lei fu diretta la ballata *Poi ch'io non spero*, che perciò non sarebbe l'ultima: ultime, se mai, sarebbero queste due che stiamo esaminando. Ed è cosa che fa veramente piacere il supporre che estremo ufficio della Primavera gentile avanti la morte, ufficio rispondente al suo nome che poteva esser tratto a suonar *grazia,* fu quello di premere sull'animo di Dante perché sollecitasse presso i reggitori a lui succeduti il rimpatrio dell'infermo amico. Chissà? Non sarà stata quella di Dante la voce, « rumor », che ragguagliava Guido lontano delle ultime ore della bella donna?

Ed ecco che siamo stati condotti bel bello a fare una serie di considerazioni, le quali a lor volta ci sono di appiglio e d'incitamento ad affrontare un altro fra gli asperrimi temi danteschi: l'ormai famoso « disdegno di Guido ». Che resterà famoso, pur essendo, come mi riprometto di dimostrare, una espressione inesattissima, che dice anzi il contrario di quel che deve dire. Protesto che non intendo di tornare a intesserne la storia: sono tanto lontano da tutti, che posso procedere senz'altro per la mia strada.

Pur riconoscendo che Guido era disdegnoso, per me nei versi di Dante non trattasi già del disdegno di Guido verso questo o quel personaggio, come intende la maggioranza dei critici e come certamente intese Cavalcante; trattasi bensí dell'inverso:

> Colui ch'attende là, per qui mi mena
> forse cui Guido vostro *ebbe* a disdegno,

cui, cioè « alla persona che forse ebbe a disdegno il vostro Guido ». Non sono il primo a intender cosí: ma ben credo, — a meno che questo me lo faccia dire l'ignoranza, — di esser primo a far notare che soltanto cosí è spiegabile l'equivoco corso fra i due interlocutori. Dante e Cavalcante erano evidentemente sensibilissimi alla forza dei tempi dei verbi *in toscano: ebbe* per l'uno e per l'altro era perfetto storico e non perfetto logico, come di ragione, e quindi l'uno e l'altro l'usavano se riferito a un ciclo di tempo perfettamente chiuso espresso o sottinteso, com'è il ciclo della vita di una persona dopo che la morte l'ha conchiuso. Per un ciclo aperto, qual'è la vita di persona vivente, avrebbero adoperato il perfetto logico (*ha avuto*).[1] Fuori di Firenze e della Toscana, e facendo salva Napoli (e Roma?),[2] si adopera il perfetto logico, alla francese, per formare il famigerato *passato prossimo* anche con ciclo chiuso: « Ieri sera ho incontrato quel tale al Gambrinus », come un toscano non direbbe certamente mai. Ciò posto, è positivo che Dante riferí *ebbe*, poiché nessun altro ciclo di tempo chiuso è espresso o sottinteso nel passo, a persona non piú viva; e perciò non a Guido che viveva tuttora; e perciò parimenti « Guido vostro » è accusativo. Per Cavalcante, che troppo alto concetto aveva del figlio, « Guido vostro » non era concepibile se non come nominativo e soggetto di *ebbe a disdegno:* la illazione non poteva essere che una per lui, e cioè che Guido non era piú vivo. Fate, sull'esempio di Cavalcante, soggetto Guido, e voi avete virtualmente distrutta la ragion d'essere dell'episodio, fondato tutto sur un *ibis redibis*.

Ciò ammesso, chi era colui o colei che « forse », — e qui noto la forza validamente attenuativa che questo « forse » deve avere nell'interpretazione, — ebbe a disdegno lo sdegnoso Guido? Fu suggerito il nome di Beatrice: « la quale non si dette, né doveva darsi, pensiero di soccorrer Guido come Dante ». Cosí spiega il Torraca. E allora conchiudiamo che in Cielo non meno che in terra vige il « sacro egoismo ». Ma, ammettendo la spiegazione, che rapporto vi è tra il non poter curare e il *disdegno?*

Chi ebbe, però nei limiti restrittivi del « forse », in disdegno il gentilissimo trovatore fiorentino fu la « Primavera gentile ». È lui medesimo che ce lo attesta:

> A me stesso di me pietate vene
> per la dolente angoscia: ch'i' mi veggio.
> Di molta debolezza, quand'io seggio,
> l'anima sento ricoprir di pene.[3]

---

[1] Di persona viva si dice egualmente *ebbe* se questo verbo si riferisce ad altro ciclo chiuso: « Un tempo egli l'ebbe a disdegno, ora non piú ». Come pure, secondo i casi, si adopera il presente.

[2] Naturalmente escludo, per ragioni ovvie, le regioni Calabro-Sicule.

[3] Io punteggio in modo radicalmente diverso dall'Ercole e dal Rivalta, che procedonò ciascuno per via differente. E intendo: « poiché io mi veggio, e non posso illudermi »; parallelamente all'altro:

Tutto mi struggo, perch' i' sento bene
che d'ogni angoscia [1] la mia vita è peggio.
La nova donna [2] cui mercede cheggio,
questa battaglia di dolor mantene.
Però che quand' i' guardo verso lei,
rizzami gli occhi de lo su' disdegno
sí feramente, che distrugge 'l core.
Allor si parte ogni vertú da' miei;
e 'l cor si ferma per veduto segno,
dove sí [3] lancia [= dà colla l.]crudeltà d'amore

Pari testimonianza potremmo raccogliere dal sonetto *Certo non è*, 13; e l'una e l'altra potrebbe essere rafforzata validamente dal sonetto *Tu m' ài sí piena:* ma su questi due componimenti dovrei diffondermi piú del conveniente, esorbitando dalle questioni presenti. Rimetto il loro esame ad altra occasione.

Ma non posso lasciare sotto silenzio un giudizio espresso senza sufficiente ponderazione dall'Ercole, che v'insiste e che ha trovato séguito nell'errore. Egli ricava dal sopra esaminato capitolo XXIV della *Vita Nuova* che Guido aveva « abbandonata » Giovanna. Egli l'aveva abbandonata come la volpe abbandonò l'uva posta troppo in alto. Duolmi il paragone, perché Guido non fu mai volpe; ma è la piú breve espressione della situazione. Da quali parole di Dante l'Ercole ricava un apprezzamento tanto arrischiato? Inutile dimostrare che neanche una sillaba gli dà il diritto di pensare cosí. Chi lo smentisce sono proprio Guido e Dante: Dante che sul suo vascello fantasma augurava a Guido la compagnia di Giovanna; e Guido che gli risponde in questi termini:

S' io fosse quelli che d'amor fu degno,
del qual non trovo sol che rimembranza,
e la donna tenesse altra sembianza,
assai mi piaceria sí fatto legno.

Si può essere piú chiari? Vi era stata qualche cosa per cui Giovanna piú non l'amava: l'aveva contraccambiato di affetto, ma ora, da lunga pezza, non piú.

Pur se un giorno vi fu in cui Giovanna poté sperare in una unione legittima col ricchissimo Guido, e se ragioni politiche o sociali o altre indussero questo a sposare altra donna, non sarebbe giusto parlare di abbandono. Il cuore di Guido non si smentí mai; ed è ben ciò che Dante ci dice: la dignità, poi, e il pudore assunsero in Giovanna la forma di « disdegno ». D'altra parte non sempre Guido fu corretto nelle sue aspirazioni. A chiarircene, occorre guarire dalla balbuzie due sonetti scambiati fra i due poeti Guidi fiorentini, il nostro e l'Orlandi; due sonetti di cui la critica si è occupata in modo particolare. [1] Ecco in qual maniera io propongo di leggere il sonetto del Cavalcanti, e che apre la tenzone:

La bella donna dove Amor sí [2] mostra
ch' è tanto di valor pleno et [3] adorno,
tragge lo cor de la persona ($u = v$)[n]ostra: [4]
e' prende vita in far con lei soggiorno; [5]
perch' à sí dolce guardi' a la sua chiostra,
che [= cui] (*l*) sente in India ciascun lunicorno;
e là vertude l'arm' à, à fera giostra
vizio: p[u]o(*s*)[i] dir; no(*i*)[n] fa, crudel!, ritorno. [6]

« .... perch' i' sento bene | che d'ogni angoscia la mia vita è peggio ». — *quand' io seggio,* quando mi fermo a considerare il caso mio. — *Di molta debolezza,* per la molta debolezza.

[1] Al v. 6 *angoscia* non ha lo stesso valore che al v. 2. In questo ha il valore ordinario, in quello sta per « uomo pieno d'angoscia, persona angosciata »; come nella canz. *Chiare fresche* del Petrarca « qualche *grazia* », qualche persona pietosa, disposta per grazia ad aver pietà di me.

[2] Reca stupore come un conoscitore della lingua del tempo, qual è l'Ercole, andasse cercando chi mai poteva essere « La nova donna » di questo sonetto, intesa come donna novella opposta alla vecchia, ch'era Giovanna. Mi parrebbe di perder tempo allegando esempi (sono senza fine, e numerosi anche nelle opere di Guido), che dimostrino come qualmente qui « nova » val quanto « singolare, straordinaria, mirabile, senza pari ». Il « novo » errore è pur nella Introduzione, pag. 42.

[3] Gli altri leggono *si lancia,* quasi che la crudeltà d'Amore fosse una pantera o una tigre: ma perché allora il poeta avrebbe detto *dove* anziché *donde?*

[1] *Giorn. stor. d. lett. it.,* XLVIII (1906) pag. 19. — Come si può vedere, io accetto degli emendamenti quivi proposti dal prof. E. Levi, *e'* al v. 4, che con lui riferisco a *cor; ma' che* del v. 11, col senso « salvo che »; e il punto interrogativo alla fine del sonetto.

[2] Tutti leggono *si.*

[3] Codd. e st. concordi *ed.* Mi son permesso, per l'armonia, di introdurre *et.* Se è scandaloso, si riponga *ed.*

[4] Qui è la chiave di volta del senso vero. Non si tratta della donna dell'Orlandi, bensí di quella del Cavalcanti. Io potrei mostrare con numerosi esempi quanto facile sia nei codici la confusione tra $u = v$ e *n.* — V. pag. 242 n. 1, pag. 244 n. 1.

[5] Il concettino del cuore dell'amante che va a starsene coll'amata è frequentissimo nei poeti di quel secolo. Cfr. E. Levi l. c. p. 20 n.

[6] Di questa quartina il Levi dà le seguenti dicitúre: *dolce guardia la; che 'l sente; la vertú de l'arma*

Ch'ell' è, per certo, di sí gran valenza,
che già non manca in lei cosa di bene,
ma' che Natura la creò mortale.
Poi [= poiché] mostra [*sogg.* il core] che in ciò mise provedenza,
che [= *quid*], al vostro intendimento, si convene
far, per conoscer quel, ch' à lui, [o]s(*ia*)tale ?[1]

Comincio col notare che il sonetto dev'essere delle prime armi del Cavalcanti. È notissimo che i rimatori dello Stil Novo ebbero in uggia i cosí detti « esempi », della nave, del liocorno, del liofante, della tigre ecc. ecc. Nel Cavalcanti infatti, questa citazione del liocorno è unica e sola della specie. Passo poi a richiamare fortemente l'attenzione del lettore sull'ultima terzina, che io intendo cosí: « Poiché il mio cuore mostra nell'ostinarsi a restare nella chiostra di Madonna, di essere stato provvido, che mi consigli di fare per *conoscere* l'ostale ch'egli ha ? ». Qui Guido si mostra impertinente parecchio: tutti sapevano a quel tempo, forse molti lo sanno pure al presente, che cosa significa lo scritturale *conoscere* una persona dell'altro sesso, e, nella specie, conoscere una donna. L'Orlandi capí; e con garbo e delicatezza a lui affatto insoliti, ma pur destreggiandosi con parole equivoche, come il « suon ....di corno » e il chieder « giostra » alla dama, rispose:

A suon di trombe, innanzi che di corno,
voria, di fin amor,[2] fare una mostra
d'armati cavalier di Pasqua un giorno,
e navicare senza tira d'ostra[3]
vêr la gioiosa garda,[4] girle intorno
a sua difesa, non cherendo giostra.
A te, che sei di gentilezza adorno,
dicendo 'l ver, p(*e*)r[e]ch'io la Donna Nostra,
Jesú ne prego con gran riverenza,
per quella di cui spesso mi sovene,
c' a lo suo sire sempre stea leale,
servando in sé l'onor, come s'avene;[1]
viva con Dio che ne sostene ed ale,
né mai da lui non faccia dipartenza.

Letto cosí, il sonetto è chiarissimo. È anche un bello e sentito e nobile sonetto di ammonimento. Che c'era da fare, chiedeva il Cavalcanti all'altro Guido, per « conoscere » l'ostello dov'erasi rifugiato il suo cuore ? Ecco, gli risponde questi, io le farei tutte le maggiori e piú palesi manifestazioni d'onore, a suon di tromba, non già per vie disonorevoli (*suon di corno*), e a sua difesa, non per sfidarla a giostra. E qui il vecchio peccatore (sí, l'Orlandi doveva essere molto piú innanzi negli anni che non il Cavalcanti), *rammentando colei che era stata sua vittima e da lui insidiata e posseduta dopo che essa erasi unita in giuste nozze con altro uomo* (cose tutte che si ricavano dal breve canzoniere dell'Orlandi), il che significa che quella donna era già morta, egli richiama il giovane amico al ricordo della innata sua gentilezza e nobiltà d'animo, e, indirettamente con una preghiera alla Vergine e a Gesú, gli pone sott'occhi i dettami della religione e il rispetto della donna altrui. Il « sire » della bella vergine era il futuro legittimo sposo che il maturo poeta le augurava. — È un sonetto degnissimo, e, ciò che non guasta, importantissimo per la cronologia. La domanda, sfacciatella anzi che no, del Cavalcanti era fatta al seduttore e libertino di altri tempi; ma il giovine trovò che il diavolo si era fatto frate.

E qui va ricordato un sonetto di Dino Compagni. Esso è diretto a un Guido piú giovane del cronista, e che i codici affermano che fosse il bolognese Guinizelli; ciò che mi sembra assolutamente contrario alla cronologia, poiché il Guinizelli doveva essere piú vecchio di Dino. Inoltre questi viveva a Firenze, l'altro a Bologna, e il sonetto mostra quella conoscenza della persona a cui è indirizzato, la quale sola può aversi fra concittadini. È noto quante confusioni fa il Vat. 3214, a cui si deve l'erronea designazione del destinatario, fra i vari Guidi, e quante cose del piú giovane Guido dà al vecchio Orlandi. Insomma, io son convinto che Dino scrivesse al Cavalcanti, tanto piú che

---

[= alma]; *pos' dir, no' i' fa.* — Io intendo: Puoi ben dire; Ho un bel dire io; ma lui non fa ritorno. — In quanto alla espressione: « perch' à sí dolce guardi' *a la sua chiostra* », e in particolar modo per quell'*a*, rammentiamoci del passo del Petrarca nella canzone alla Vergine:

Ricorditi che fece il peccar nostro
Prender Dio, per scamparne,
Umana carne *al tuo virginal chiostro.*

[1] Levi: *ch' a lui sia tale ?*

[2] *di fino amor,* per, in prova di, fino amore.

[3] « *Navigare a tira d'ostro* vale fallire l'impresa, essere in condizioni sfavorevoli. (Cfr. il Vocabol. della Crusca s. *ostro*) » E. Levi.

[4] È sinonimo di *chiostra* e di *ostale* adoperati dal Cavalcanti. L'Orlandi mira a magnificare ancor piú il valore della vergine paragonandola a fortezza.

[1] Si conviene, si addice; è doveroso.

questi era ricchissimo e il sonetto allude a mal uso delle ricchezze. C'è una sola difficoltà: il Guido del sonetto è chiamato col titolo di *messere,* e l'Ercole e il Barbi m'insegnano che Guido Cavalcanti quel titolo non ebbe mai. Io m'inchino; ma penso che se c'era uomo il quale per nobiltà, censo, dottrina, ingegno, prestanza e coraggio potesse esser chiamato « messere », Guido Cavalcanti era quel desso, per certi rispetti assai piú di Dante a cui del « messere » fu dato, pur non essendo né cavaliere, né giudice, né notaro. A Guido per avventura, a cagione della stessa chiarezza e singolarità della persona, era tolto quel titolo. Di ciò abbiamo un esempio illustre ai nostri giorni: chi dà alcun titolo a Benedetto Croce? Quelli che l'accostano, e molti di essi quanto al disotto di lui! lo chiamano « Benedetto » e gli danno del « tu ».

Ecco il sonetto (coi vv. 1-2 invertiti):

Guido messere, ove ten corte Amore
non vi si monta per iscala d'oro,
e non vi s'apre porta (*per*) [di] tesoro
a chi non porta dibonaire core
d'umiltate: conviensi ogni lau[d]or(*o*)[e]
inver sua donna, ovrand' ogni lavoro:
e sanza cortesia non è innamoro
d'alcun amante che pregi valore.
Ma voi sentite d'amor, credo, poco:
la giovanezza vi strema ragione,
tanto sovente guardate (*in un*)[onni] loco:
e vi credete piú bel ch'Ansalone.
Come sovente la farfalla al foco,
credete trar le donne dal balcone.

Pur volendo ammettere qualche po' di condiscendenza da parte di Giovanna, la pastorella *In un boschetto* non fu una buona azione. Il rabbuffo di Lapo di Farinata rimise le cose a posto. Piú ancora le mette a posto l'Orlandi. Prima però di riferire la grave testimonianza di quest'ultimo, è necessario liberare i sonetti litigiosi di lui al Cavalcanti da quelle allusioni sinistre che in essi videro alcuni. L'Orlandi, dopo averne fatte delle belle negli anni migliori, ora bada a parlare col naso. Il ritornello:

Io per lungo uso disusai lo primo
amor carnale: non tangio nel limo,

ci dice solo questo: Egli era molto piú vecchio del Cavalcanti e di quanto i biografi lo fanno; un tempo era stato lui pure un libertino, ma da lunga pezza aveva smesso e preso a fare l'uomo dabbene. Abbiamo visto che fin da quando il Cavalcanti era alle prime prove, l'amorosa dell'Orlandi era morta da parecchio tempo. Questo e non altro vuol dire il non tangere nel limo, e non già che il Cavalcanti si macchiasse d'infamie.

Chiarito questo, veniamo alla testimonianza che a noi importa moltissimo. L'Orlandi dice a Guido a proposito di Amore:

E ben di' 'l ver che non si porta in mano:
anzi per passïon punge la mente
dell'omo ch'ama e non si trova amato.

Guido Cavalcanti non era corrisposto, almeno come voleva lui. Ecco il « disdegno ». La vergine cui ogni lunicorno poteva sentire sin dall'India, morí vergine:

Volsesi in su i vermigli ed in su i gialli
fioretti verso me, non altrimenti
che vergine che gli occhi onesti avvalli.

Ed è tempo di chiederci: Donde il nome Matelda? Con preghiera al lettore di starmi prima a sentire e poi, se crede, sorridere poco benignamente, rispondo: Dal Cantico dei Cantici, ch'è stato il nostro punto di partenza.

Etimologicamente, il nome è germanico, e significa su per giú « eroina, amazzone, virago ». L'ab. Sante Bastiani l'interpretò « nobile compagna », rimandando ai dizionari: è una etimologia insussistente. Nel basso medioevo non era il caso di parlare di etimologie barbariche.[1] Le forme medievali *Mecthildis*, *Mactelda*, piú vicine alla origine del nome, avran portata la mente dei nostri maggiori verso quell'Oriente, donde non ha cessato mai di spuntare il giorno, e donde veniva per Dante e Guido la lingua di Adamo e della Rivelazione. Né d'altro canto può pretendersi il rigore scientifico in materia d'amore da chi era capace di fare una cosa stessa di *Primavera* e *prima verrà:* bastava una somiglianza o convenienza qualsiasi che si prestasse al simbolo, alla allegoria (non quella del prof. Zappia!), al mistero. Nel Cantico di Sa-

[1] La contessa Matilde, secondo uno de' suoi biografi, oltre l'italiano e il francese, conosceva e parlava il tedesco. Però nei versi di Donizo, di lei familiarissimo, non trovo nessuna allusione all'origine del nome. Ben la trovo nondimeno, e perfettamente esatta, nel *Chronicon Verduniense* di Ugo Flaviniacense: « Sola tum temporis inventa est Mathildis Comitissa inter feminas, quae regis potentiam aspernata sit, quae calliditatibus eius et potentiae, etiam bellico certamine, obviaverit, ut merito nominetur virago quae virtute animi etiam viros praeibat ».

lomone, la cui Sulamitide abbiamo vista a uno stesso piano con Giovanna, e quivi soltanto, esiste una parola a cui una delle tradizioni talmudiche dà il senso « crescentes plantulae, flores » (Buxtorff). Questa parola è מִגְדְּלוֹת (*Miγdᵉlóθ*), che punteggiata in modo leggermente diverso (*miγdalóθ*) suole significare « turres »; donde i dispareri degl' interpreti e dei traduttori. È un epiteto carezzevole, un tenero paragone, che un amante trova così facilmente nel caratterizzare la persona amata.

Miγdᵉlóθ « erbette e fiori », specialmente se confusa coll'altra pronuncia *miγdalóθ*, era un nome leggiadro che ben attagliavasi alla nuova Sulamitide, alla leggiadria fatta persona, la donna tutta erbette e tutta fiori:

Avete 'n voi li fiori e la verdura!

« Fresca rosa novella, piacente Primavera, per prata e per rivera cantante.... »! *Miγdᵉlóθ! Mecthildis!* [1]

LORENZO MASCETTA-CARACCI.

Ancóra fra lezioni e chiose del Poema vecchie e nuove.

(V. questo *Giornale*, XXVIII, pag. 38 e segg.).

Singolare, tra i richiami o riferimenti nella *D. C.* per pronomi di genere diverso — qui, di sulle tracce del prof. D'Ovidio, rilevati — singolare è forse il luogo del XX *Parad.*, dal v. 118 al 129.

Si tratta delle due « vite » o luci o anime beate di Traiano e di Rifeo apparse nel « ciglio » dell'aquila:

100. La prima vita del ciglio e la quinta
ti fa maravigliar, perché ne vedi
la region de li angeli dipinta.
De' corpi suoi non uscir, come credi,
gentili, ma cristiani in ferma fede,
quel de' passuri e quel de' passi piedi.

Dal femminile dell'una terzina, siamo già passati al maschile dell'altra; — e si ritorna tosto al femminile, specificando:

106. Ché l'una de lo 'nferno, u' non si riede
già mai a buon voler, tornò a l'ossa;
e ciò di viva spene fu mercede;
109. di viva spene che mise la possa
ne' prieghi fatti a Dio per suscitarla,
sí che potesse sua voglia esser mossa.
112. L'anima gloriosa onde si parla,
tornata ne la carne, in che fu poco,
credette in lui che potea aiutarla;
115. e credendo s'accese in tanto foco
di vero amor ch' a la morte seconda
fu degna di venire a questo gioco.
118. L'altra, per grazia che da sí profonda
fontana stilla, che mai creatura
non pinse l'occhio infino a la prima onda,
121. tutto suo amor là giú pose a drittura;
per che di grazia in grazia, Dio *li* aperse
l'occhio a la nostra redenzion futura:
124. ond'*ei* credette in quella, e non sofferse
da indi il puzzo piú del paganesmo;
e riprendíene le genti perverse.
127. Quelle tre donne *li* fur per battesmo
che tu vedesti da la destra rota,
dinanzi al battezzar piú d'un millesmo.

Qui si è ripassati dal femminile al maschile: non so d'interpreti che l'abbiano rilevato.

Certamente, ambedue le forme del pronome personale per il complemento di termine del singolare maschile e femminile derivano dal latino *illi*, che nell'aferesi *li* può avere valore ambiguo; ma altrove nel poema leggiamo *le* in siffatti casi, dei quali si può solo riferire, già dal III *Inf.* 52: « vidi una insegna.... — e dietro *le* venia sí lunga tratta — di gente » ecc., e dal VII 91, dove si tratta della Fortuna:

Quest' è colei ch' è tanto posta in croce
pur da color che *le* dovrien dar lode,
dando*le* biasmo a torto e mala voce:

e — senza riportarne il testo, può ricordarsi quivi: XIII, 78, 97; XIV, 10; XV, 52; XVII, 5; XXX, 21; XXXIII, 126, 130.

Della seconda cantica, si possono rammentare i luoghi seguenti: II, 6; VIII, 14, 79; IX, 137; XIX, 6, 12; XXI, 63; XXX, 67; XXXII, 97; della terza: III, 113; X, 61; XI, 36, 47, 62; XVII, 102; XXXI, 24, 69; XXXII, 121.

Noterò subito che in tutti questi luoghi il correttissimo codice dei conti Florio di Udine, al *le*, sostituisce quivi *li* o *gli*. Si tratterebbe dunque di lezioni da meglio fissare anche per i

[1] Il consonantismo (che è presso che tutto nel semitico) nelle due parole è perfettamente corrispondente. Per il vocalismo e per l'accento, si potrebbero recare numerosi esempi del loro trasporto (o della loro alterazione) nel passaggio di parole orientali in lingue europee, e di parole europee in lingue orientali. Chi ravviserebbe l'arabo Ibn Roshd sotto la veste di Averroè? chi συνέδριον in *sanhedrim* o *sanhedrin*?

luoghi (vv. 122, 127) del XX di *Parad.* qui esaminati? Si badi che vi sono concordi tutte due le ultime edizioni critiche (Firenze, 1921 e Bologna, 1923).

Come già L. G. Blanc (Leipzig, 1852), per spiegarsi il « fioco » del I, 63 *Inf.,* pensò ad una prolepsi, cosí potrebbesi nell' un caso e nell'altro (*Parad.* XX, 103-105; 122 e 127) qui, specialmente dove si parla de « *l'altra* vita » (118), per soggiunger tosto: « ond'*ei* credette in quella » (124). Ma il caso esaminato dal Blanc è ben diverso; nel caso nostro invece erano e sono omai chiaramente designati i due « sommi fuochi » (vv. 43-48) e la « quinta luce » perfino col proprio nome (v. 68) indicata. Dunque, se la prolepsi può allegarsi in altri dei casi qui (XXVIII, quad. I) esaminati, in quelli del XX di *Parad.* dev'escludersi senz'altro.

A. Fiammazzo.

N. B. — La cortesia dei colleghi nel culto di Dante è tale che io non la invoco nemmeno per ritornare — come faccio — sull' ubicazione geografica di Feltre, la città dagli scrittori nostri « talora *scaraventata* addirittura nel Friuli » (v. qui, pag. 40); amerei aggiungere infatti che già il Foscolo strenuamente battagliando contro l'edizione della *Divina Commedia* « giusta il codice Bartoliniano », avvenuta in Udine, per i fratelli Mattiuzzi nel 1823, battagliando specialmente contro « l'eruditissimo illustratore » del Codice friulano, già il Foscolo, dico, nel *Discorso sul testo del poema di Dante* (sez. XIII), dunque in Londra nel 1825, scriveva: « Senzaché la turba che il poeta dice ' battuta fra l'Adige e il Tagliamento ' era guelfa; né si ' pentiva d'esser battuta ' fino dall'anno 1311; e fu inoltre battuta nel 1314, e sempre in quei luoghi, finché Cane della Scala avendoli [i Guelfi] rotti a morte presso *Feltre su quel del Friuli*, Dante sperò che la lega dei Ghibellini avrebbe predominato sino a Monte Feltro, negli ultimi confini della Romagna ». — Cotest'errore d'ubicazione della città di Feltre è dunque parecchio antico. Il Foscolo vi fu tratto dall'argomento friulano ch'egli esaminava, la ciurmeria, cioè, dell'ab. Quirico Viviani, da lui primamente intuita; ma bisogna rassegnarsi — e si tratta di tutt'altro che di un'offesa, la « Provincia del Friuli » avendo ora assunto tali proporzioni da ricordare la Marca Longobardica di oltre a tredici secoli e mezzo a dietro. Il ch. bellunese dott. Luigi Alpago Novello narra che quando nel 1873 avvenne il grave terremoto di Belluno, un suo amico studente a Pisa, per domandar quivi sollecite notizie si sentí chiedere al telegrafo doppia tassa perché Belluno era.... all'estero! Ma ora « le idee in proposito sono diventate piú chiare », scrive il Pompeati (cfr. pag. 40 cit.): intanto anche riviste letterarie continuano a pervenire a Feltre e nel feltrese con l'indirizzo alla provincia di Udine — continuando cioè Belluno ad essere ignorata; e dobbiamo alla discrezione delle amministrazioni postali quel che ignorano le giornalistiche, anche letterarie. — A proposito della giunta (*N. d. D.*, pag. 49) al mio scrittarello, io posso disinteressarmi omai dell'argomento, nulla di mio avendovi nuovamente addotto per difendere la lezione del v. 81, c. II dell'*Inferno*. Se ambe le recentissime edizioni critiche del poema (Firenze, Bemporad, 1921; Bologna, Zanichelli, 1923), però, l'accolsero e consacrarono, prima di « tornare alla lezione vulgata, che è la sola buona » — come quivi (pag. 49), consigliando, si chiude, poiché l' inconcepibile consisterebbe in quell'*uo'* per *uopo* — che, ripeto, riesce ostico anche a me — io ritorno a proporre la lezione del codice Florio, sopra ricordato: « piú non *t' è opo ch'aprir* (o, per una delle poche recenti profanazioni, *aprirm*) il tuo talento ». Esempi di sinalefe anche meno scorrevoli e piane non mancano in Dante, potendosi appunto di *uopo* fare *opo*, come di *uomo, uom,* nelle due edizioni critiche attuali, specie e piú spesso nella bolognese, si fa *omo*, *om*. Né si dirà anche qui che la bolognese ricopia l'edizione fiorentina (cfr. *Inf.* III, 108; XI, 52; XIII, 85....), escludendolo il favore, anzi il plauso, dato a questa dagli editori fiorentini. Tutto ciò se si voglia negare proprio a Dante il diritto agli ἅπαξ εἰρημένα, ai maggiori poeti nostri consentito. Ma — ripeto — io posso abbandonare oggimai quell'*uo'*, apocope di *uopo*, al suo destino: troppo validi e convinti paladini esso ebbe e ha tuttora, e oso credere avrà ancora, perché sia sufficiente, per quanto autorevole, un semplice consiglio a bandirlo dalle edizioni del poema che si moltiplicheranno nel futuro. Ancora un solo cenno qui finale. Il sempre compianto nostro E. G. Parodi osservava trent'anni or sono che « gli ultimi versi delle terzine dantesche riescono di solito i piú vigorosi, i piú concettosi, i piú plastici; quelli dove raggiunge

la piú alta espressione uno dei grandi caratteri del genio » di Dante, « l'associazione di due idee disparate in una sintesi potente, come scintilla che scocca nell'urto di due diverse elettricità » (*Bull. della Soc. dant.*, N. S., III 91). Ebbene: nulla di tutto questo nella lezione vulgata che chiuderebbe la terzina 79 81 del II *Inferno* (' piú non t'è uopo aprirmi il tuo talento ') dopo un'invocazione di ben diciassette versi; nulla, dunque, in confronto con la lezione critica odierna (' piú non t'è uo' [o uopo] ch'aprirmi il tuo talento ') — e si perdoni anche la presente osservazione.

A. FIAMMAZZO.

La liberazione dal peccato originale nella "Divina Commedia".

Piú di un anno fa, nel Quaderno I dell'anno XXVII di questo *Giornale,* scrivendo intorno alle aspersioni di Dante nel Letè e nell' Eunoè, promettevo di ritornare sull'argomento un'altra volta. Già, mentre scrivevo quel lavoro, avevo in mente quanto ora esporrò, ma per varie ragioni ho dovuto rimandarne lo svolgimento scritto.

Nessuno fra gli studiosi di Dante si è mai posto con serietà il problema delle due immersioni nei fiumi del Paradiso Terrestre: che cosa esse simbolizzano, perché Dante le immagina nella Divina Foresta, perché in tutt'e due opera Matelda, perché i due fiumi spicciano da una medesima fonte? ecc. ecc.

Queste ed altre considerazioni hanno fermato la mia attenzione e mi lusingo d'essere riuscito almeno a mettere sullo stesso livello delle altre questioni interessanti per l'interpetrazione del Poema Sacro, anche questa.

Dante giunge al Paradiso Terrestre dopo di avere avuto cancellate dalla fronte le ferite del settemplice peccato, una in ogni cornice, per l'intervento diretto della grazia divina, — infatti agiscono Angeli, — cioè dopo d'essere stato mondo dal *peccato attuale* nelle sue 7 forme.

Richiamiamo al nostro articolo citato dove era spiegato il simbolo del Paradiso Terrestre come il luogo del *trapasso* dalla vita attiva alla contemplativa, come il luogo di *congiunzione* della vita attiva colla contemplativa, cooperanti in divina armonia affinché il mistico pellegrino della redenzione fosse assunto completamente purificato nei cieli divini.

Giova anche ricordare la significazione che attribuisce il Poeta al Paradiso Terrestre: « Duos igitur fines Providentia illa inenarrabilis homini proposuit intendendos; beatitudinem scilicet huius vitae, quae in operatione propriae virtutis consistit, et per terrestrem Paradisum figuratur » (*Mon.,* III, 16).

Questo passo lumeggia il contenuto del rimprovero di Beatrice a Dante:

> Come degnasti d'accedere al monte?
> Non sapei tu che qui è l'*uom felice*?
> *Purg.,* XXX, 74-75.

In altre parole Beatrice vuol dire che nel Paradiso Terrestre l'uomo deve ritornare allo stato d'*innocenza originale,* come ha intuito il Valli ne *Il segreto della Croce e dell'Aquila* (pag. 140): « .... per salire al Paradiso celeste, bisogna ritornare, attraverso la vittoria sul male e attraverso la purificazione, alla *innocenza primitiva.*

Dal peccato originale — ' *diverticulum totius nostrae deviationis* ' — deriva, come si conosce, il peccato attuale colle sue « tre disposizion che 'l ciel non vuole ». « L'uom felice », cioè allo stato d'innocenza primitiva, allo stato di purezza, non è macchiato né dal peccato originale, né, quindi, da quello attuale.

Dante, (l'umanità), abbiamo detto, arriva al Paradiso Terrestre, già libero dal peccato attuale: deve solo mondarsi dal peccato originale. Appunto nella Foresta dell'innocenza originale, estremo termine della vita attiva, prima di levare il volo verso il regno della vita eterna, avviene la completa purificazione dell'uomo, che supera del tutto il male uno e trino: avviene, insomma la liberazione dal peccato originale.

Scrive S. Tommaso: ' *Baptismus maxime videtur esse institutus in remedium peccati originalis* '. (*Summa.,* Pars tertia. LXVIII, 1).

È questo il nostro pensiero: le immersioni nel Letè e nell'Eunoè rappresentano il *battesimo* per virtú del quale a Dante sono lavate le macchie del peccato originale, in modo che Egli diventi

> Puro e disposto a salire alle stelle.
> *Purg.,* XXXIII, 145.

Che nell' Eunoè Dante sia anche immerso è dimostrato, contro qualunque asserzione, dalle parole:

> Io *ritornai* dalla santissim'onda...
> *Id.*, 142.

È facile ed è bello pensare che Dante, dovendo simboleggiare nel Poema il mistero della liberazione dal peccato originale, abbia immaginato il lavacro biblico.

Amplius lava me ab iniquitate mea: et a peccato meo munda me. (*Ps. L.*, 4).

Asperges me.... Acquistano ora il loro valore concreto le parole del versetto del Salmo riferentesi alla simbolica abluzione, cantate durante l' immersione di Dante nelle onde limpide del Letè: *Asperges me hyssopo, et mundabor: lavabis me, et super nivem dealbabor* (*Id.*, 9).

Sarebbe ozioso continuare a citare i versetti biblici per mostrare come la mistica funzione del *battesimo* evangelico si compisse coll' immersione nelle acque o del Giordano o di un altro fiume.

Dante ha immaginato cosí il suo battesimo prima, perché piú estetico della consueta cerimonia e poi perché dovendolo porre nel Paradiso Terrestre, uno dei luoghi della cosmografia biblica, non poteva pensarlo altrimenti. Del resto nel Paradiso Terrestre il Poeta ha sintetizzato simbolicamente tutto il mondo della Sacra Scrittura.

Ma subito ci si potrà obbiettare: «*Baptismus non est iterandus*»: «*Unus Dominus, una fides, unum baptisma*» (*Eph.*, IV, 5).

Confesso che in un primo tempo pensai che per la seconda immersione si potesse trattare della *cresima*, quasi a conferma del battesimo rappresentato sólo dalla prima aspersione, ma poi abbandonai questa idea perché urta contro la tradizione della funzione chiesastica e poi sarebbe stata una spiegazione troppo banale ed arbitraria come si vedrà da quanto andremo esponendo.

Per fare un po' di luce dobbiamo riferirci all'Alta Tragedia: all'*Eneide* di Virgilio (VI, 703 e sgg.).

Enea guidato dal padre, Anchise, vede sciamare intorno al Letè '*innumerae gentes*', e informandosi coll'amorosa guida apprende che quelle sono le anime soggette alla metempsicosi, cioè che debbono prendere un altro corpo e ritornare a vivere sulla terra. Ciascuna ha avuto già segnato dal Fato il destino, le azioni che dovrà svolgere nella vita terrena, alla quale, si noti, i pagani attribuivano il massimo valore, come mostra di sentire lo stesso Anchise, il quale esalta le virtú militari e politiche che quelle anime andranno ad esplicare sulla terra.

Gli spiriti dei pagani della valle del Letè e Dante (l'umanità cristiana) sono, dal diverso punto di vista dell'etica pagana e dell'etica cristiana, nelle medesime condizioni: i pagani debbono ritornare alla vita terrena per compiere il ciclo della loro purificazione fino ad essere ammessi nell' Elisio;[1] Dante deve ascendere alla vita eterna nel suo viaggio di perfezione. Ma prima di procedere nel loro viaggio, tanto gli uni, quanto l'altro, al Letè chiedono l'oblio: gli uni debbono dimenticare i dolori delle vite passate quando lo spirito era prigioniero della carne, affinché bramino '*in corpora velle reverti*' (*Aen.*, VI, 751), l'altro deve dimenticare il peccato per cui è passato. E questo a ragione: i pagani rifuggivano dal dolore fisico, i cristiani rifuggono dallo spirituale.

'*Per baptismum aliquis moritur veteri vitae peccati, et incipit quandam vitae novitatem*'. (*Summa. Id.*, LXVIII, 7).

Da queste parole scaturisce chiara la verità. Il battesimo fa morire l'uomo '*veteri vitae peccati*': questo è il significato dell' immersione nel Letè. Cosí noi spieghiamo anche cosa simbolizzi la perdita dei sentimenti del pellegrino mistico durante l' immersione. (*Purg.* XXXI, 88 e segg.). Ma grazie alle virtú dello stesso battesimo comincia per l' uomo '*quandam vitae novitatem*', cioè una vita di purezza spirituale, come si rileva dalla contrapposizione con '*veteri vitae peccati*'.

Il Pascoli vede soltanto dei rapporti superficiali fra il Letè virgiliano e i due fiumi danteschi, senza però riuscire a spiegare tutta l'azione che si svolge attorno ad essi. (*La Mirabile Visione*, 499 e segg.).

Cercheremo ora di comprendere l'origine ed il significato del nome che Dante ha imposto al secondo fiume che compirebbe il mistero del lavacro dell'anima.

Anzitutto notiamo che mentre il nome del primo fiume, il Letè, è stato preso dalla mitologia pagana, il nome del secondo fiume è d' in-

[1] V. G. Funaioli, *L'Oltretomba nell' 'Eneide' di Virgilio,* pag. 121. Palermo, Sandron.

venzione dantesca, se le nostre nozioni sono esatte.

Dice il Poeta nel vedere la sorgente dei due fiumi simbolici:

> . . . . Eufratès e Tigri
> Veder mi parve uscir d'una fontana,
> E, quasi amici, dipartirsi pigri.
> *Purg.*, XXXIII, 112-115.

Questo paragone Dante non l'ha fatto sicuramente a caso, come, del resto, niente vi è di superfluo nella *Commedia*. Dante è il teologo del Medio-Evo che scorge nella natura, in ogni cosa e in ogni caso, anche se al nostro occhio insignificanti, un simbolo che nasconde ammaestramenti salutari per l'anima.

Dante, secondo noi, ha voluto contrapporre in queste parole al Tigri il Letè, all'Eufratès l'Eunoè.

Sta scritto nel *Genesi*, II, 10-14: '*Et fluvius egrediebatur de loco voluptatis ad irrigandum paradisum, qui inde dividitur in quatuor capita*'. I nomi dei quattro fiumi che scaturiscono dalla medesima sorgente sono, com'è noto: il Phison, il Gehon e '*Nomen vero fluminis tertii, Tygris: ipse vadit contra Assyrios. Fluvius autem quartus, ipse est Euphrates*'.

Merita anche d'essere ricordato che secondo Boezio (*De consolatione*, V, I vv.) la Provvidenza ha regolato il corso degli ultimi due fiumi facendoli nascere da una sola fonte, ma poi lasciandoli scorrere ognuno per la propria via, senza incontrarsi.

Inoltre non è inutile fare rilevare come fra i due nomi Eufratès-Eunoè vi sia una certa assonanza: hanno tutt'e due le *e* finali accentate e sono considerati della stessa quantità metrica, cioè Eunoè, viene considerato come trisillabo, come si rileva dal verso:

> Ma vedi Eunoè che là deriva.
> *Purg.*, XXXIII, 127.

Queste considerazioni fanno ben credere, quasi con certezza, che il secondo nome sia stato esemplato sul primo.

Il vocabolo Eunoè, la cui etimologia è nota, (εὖ = bene e νοέω = conosco) non crediamo che si debba interpetrare « che ravviva la memoria del bene compiuto », come affermano tutti i commentatori, ma piuttosto « che rende capaci, che ci fa nascere alla conoscenza del bene ».

Nelle parole di Beatrice:

> La tramortita sua virtú ravviva!,
> *Purg.*, XXXIII, 129

si dovrebbe sentire un'allusione al fatto che Dante nella prima immersione è '*morto*' misticamente al peccato: '*Per baptismum aliquis moritur veteri vitae peccati, et incipit quondam vitae novitatem*'.

Insomma Dante nel « Suo » Paradiso Terrestre avrebbe voluto mettere due fra i quattro fiumi esistenti nel Paradiso Terrestre della cosmografia della *Bibbia*, che sgorgano da una medesima fonte, come questi.

Mettiamo in rilievo un interessante triplice parallelismo. Nell'Eden biblico i quattro fiumi ricordati scorrono da un'unica scaturigine per grazia divina. S. Tommaso scrive: « Baptismus autem operatur in virtute passionis Christi » (*Id.*, LXIX, 1), opera, cioè, per grazia divina. Matelda spiega a Dante che il Letè e l'Eunoè escono da una

> . . . . fontana salda e certa,
> Che tanto dal *voler di Dio* riprende,
> Quant'ella versa da due parti aperta.
> *Purg.*, XXVIII, 124-126.

Il peccato originale — '*diverticulum totius nostrae deviationis*' — produce due *poenalia:* la *difficultas* — incapacità dell'uomo nella vita attiva — e l'*ignorantia* — incapacità dell'uomo nella vita contemplativa. — Con altre parole la *difficultas* e l'*ignorantia* sono simultaneamente la corruzione della vita attiva l'una, della contemplativa l'altra.[1]

Or è noto che, secondo il pensiero dantesco, espresso specialmente nel *De Monarchia*, è proprio di tutta l'umanità di attuare l'*intelletto possibile*, il quale si potenzia in *operazione* ed in *contemplazione*, e che due sono quindi i fini che essa deve raggiungere: felicità terrena e beatitudine celeste, guidata per conseguire la prima dall'Impero, per la seconda dalla Chiesa. E però l'Aquila serve a vincere la *difficultas*, la Croce l'*ignorantia*.

Dante nel vestibolo e nel Limbo dell'Inferno, nella palude Stigia e nel cinghione delle arche infocate e poi nell'Antipurgatorio è passato per i due *poenalia* del peccato originale.

Egli nel Paradiso Terrestre, nella Foresta dell'Innocenza Primitiva — che è divenuta la

[1] Intorno a ciò si legga: Valli, *Il Segreto della Croce e dell'Aquila*. Cap. II.

selva del peccato originale dopo la diffalta d'Adamo — supera appunto il peccato originale nelle due forme: la *difficultas* e l'*ignorantia*.

La « fontana salda e certa » simboleggerebbe, insomma, il superamento del peccato originale e i fiumi che « ella versa da due parti aperta » il superamento dei *poenalia* del peccato originale (che sono i segni tangibili di esso ai quali si deve la corruzione effettiva dell'umanità, come abbiamo accennato): il Letè della *difficultas*, l'Eunoè dell'*ignorantia*.

Apriamo una breve parentesi. Ci si potrebbe opporre: come spiegate che anche nel vero Paradiso, dopo che l'uomo ha superato i *poenalia* del peccato originale, vi si trovino nei due cieli piú piccoli, le anime di coloro che ebbero *volontà debole* nell'acquistare (*difficultas*) o nel vedere (*ignorantia*) il bene? In altri termini, perché si trova ancora, dopo il superamento totale, il peccato originale invano redento?

A prima vista crediamo che si possa spiegare cosí: il Paradiso Terrestre, come l'Empireo, sono le due costruzioni della *Divina Commedia* che occupano un posto, diremo cosí, isolato, ma simmetrico fra loro, non turbando le simmetrie esistenti tra le rimanenti parti del Poema. Perciò, pure nel Paradiso Celeste esiste quasi un Antiparadiso, in simmetria coll'Antinferno e coll'Antipurgatorio, dove stanno coloro che ebbero volontà debole o nell'operare o nello speculare.

Ma sull'argomento bisognerebbe una maggior meditazione.

Da quello che abbiamo esposto si può indovinare l'intenzione del Poeta di voler mettere una nuova simmetria fra i simboli della Croce e dell'Aquila. Di fatti, ritornando al parallelo fra l'Elisio dantesco e quello virgiliano, vedemmo che in questo scorre solamente il fiume Leteo, che Dante riporta cristianizzato, attribuendogli la prima virtú mistica del battesimo e il potere di superare la *difficultas*. Il Letè della *Commedia* opera anche all'unisono con un altro fiume, l'Eunoè [1] che non ha precedenti nella mitologia pagana, ma solo nella cristiana: l'Eufrate, mediante il quale si vince l'*ignorantia*.

Nel confronto fra l'aspersione nel Letè virgiliano e quelle nei fiumi danteschi si ritrova la caratteristica dei due mondi: del mondo pagano e del mondo cristiano. Dove le ombre dell'Elisio tendono ad obliare il passato per divenire '*tabulae rasae*' prima di ritornare alla vita per il còmpito che dovranno svolgere, còmpito che costituirà lo scopo immediato di questa reincarnazione, l'umanità cristiana tende a dimenticare un passato di peccato e a liberarsene, per tendere con ali anelanti e piú salde ad una vita spirituale superiore alla terrena, scopo precipuo dei primi. E poiché la caratteristica del peccato del mondo pagano di fronte al cristiano è, particolarmente, la *difficultas*, la liberazione da questa nell'Elisio dantesco è operata dal Letè, cioè dal fiume, che, almeno di nome, richiama quello della mitologia pagana, mentre che la salvazione dall'*ignorantia*, fonte del peccato cristiano, si effettua per l'Eunoè, dell'origine e del simbolismo del quale abbiamo ragionato.

Ci resta a spiegare il perché il *battesimo* avviene alla fine del regno della vita attiva, che per il Pascoli è simbolizzata nell'Inferno e nel Purgatorio.

Prima di tutto facciamo osservare che Dante, avanti l'immersione nel fiume Leteo, subisce gli aspri rimproveri per i suoi traviamenti da Beatrice, ne fa confessione, riceve dalla stessa donna di grazia gli ammonimenti ed è contrito d'avere smarrito « la diritta via ».

Et baptizabantur ab eo in Jordane, confitentes peccata sua. (*Mat.*, III, 6).

Baptizatus autem Jesus, confestim ascendit de aqua: et ecce aperti sunt ei coeli. (*Id.*, 16).

Nullus pervenit ad vitam aeternam, nisi absolutus ab omni culpa et reatu poenae, quae quidem universalis absolutio fit in perceptione baptismi et in martyrio. (*Summa*, LXVIII, 2).

. . . . *et in martyrio:* queste parole spiegano pienamente il senso degli ultimi quattro versi del c. XXX del *Purgatorio*.

In baptismo significatur ablutio peccatorum. (*Id.*, LXVI, 3).

. . . . *aqua pura* [1] *et simplex de necessitate requiritur ad baptismum.* (*Id.*, Id., 4).

Baptismus . . . . est universalis medicina omnium peccatorum, et ideo per baptismum omnia peccata tolluntur. (Id., LXIX, 1).

Per baptismum omnis culpa et omnis reatus poenae tollitur; unde consequens est quod effectus baptismi sit apertio januae regni coelestis. (*Id.*, *Id.*, 7).

---

[1] Vedi *Purg.*, XXVIII, 131-132.

[1] *Purg.*, XXVIII e segg.

Baptismus ordinatur non solum contra originale peccatum, sed etiam contra actualia, quae per voluntatem et intentionem causantur. (Id., LXVIII, 7).

Dopo la citazione di questi passi dei due codici basilari per la cristianità, la verità emerge da se stessa.

Dante ha posto il *battesimo* nell'ultima tappa del suo viaggio per il regno della *vita attiva*, perché esso libera tanto dal peccato originale, quanto dall'attuale che da quello deriva. L'Inferno ed il Purgatorio, notiamo, simboleggiano appunto il *peccato attuale* nelle due forme dell'*'aversio'* e della *'conversio'*; nella selva, posta all'inizio del viaggio è simboleggiato il *peccato originale.* Quindi nella Divina Foresta dell'innocenza originale che sta agli antipodi della selva selvaggia del peccato originale — le quali sono il principio ed il fine della vita attiva — si doveva celebrare il rito della liberazione dal peccato originale ed insieme confermare la completa vittoria della fede sul peccato attuale.

Intanto possiamo affermare questo: Dante è liberato dal peccato originale, e quindi da tutto il peccato, per virtú della Croce e dell'Aquila, cooperanti. Non deve anche passare inosservato che nelle due aspersioni agisca Matelda, com'è « usa », la quale partecipa tanto della vita attiva, quanto della contemplativa giusta l'interpetrazione del Pascoli.

Ancora: rileviamo che Dante dopo la prima immersione è offerto

> Dentro alla danza delle *quattro belle*,
> *Purg.*, XXXI, 104

mentre alla seconda sono presenti tutte « le sette donne » (*Id.*, XXXIII, 109).

Senza troppo forzare il senso delle frasi, nei due fiumi che scaturiscono da una vena per grazia divina, si potrebbe vedere simbolizzato il sistema politico-morale dantesco: Dio — la grazia divina che compartisce l'acqua della « fontana » — governa tanto l'autorità temporale — Letè — quanto la spirituale — Eunoè — per il raggiungimento della felicità nella vita terrena — ritorno allo stato d'innocenza originale — che predispone alla contemplativa.

Giunti a questo punto ci si para davanti un'ultima difficoltà.

Il Pascoli ha cercato di dimostrare che il « battesimo », inteso come superamento del peccato originale, sta simbolizzato nel famoso « passo » della selva oscura. Ma non v'è ora chi non veda come il Pascoli in questa interpetrazione non abbia visto giusto.

Infatti Dante nel passo

> Che non lasciò giammai persona viva,
> *Inf.*, I, 27

vuole indicare il peccato originale (*diverticulum totius nostrae deviationis*) che conduce alla vera morte, ch'è quella dell'anima. Invece nel battesimo, come s'è visto, si muore bensí alla vecchia vita di peccato, ma si rinasce nello stesso tempo alla vera vita spirituale.

Dante nell'episodio del « passo » si trova nella selva del peccato originale, cioè la sua coscienza si trova smarrita nell'oscurità del peccato, che, come si conosce è uno e trino; uno come peccato originale, trino come attuale. Chi lo farà rivivere sarà appunto il « battesimo » che riceverà nella Foresta dell'innocenza originale in contrapposto alla selva del peccato originale, dove veramente avverrà la morte mistica al peccato e la rinascita alla vita spirituale, alla vita eterna.

Riepilogando: Dante, cioè l'umanità, giunge dalla selva del peccato originale alla foresta dell'innocenza originale, dopo d'aver superato nel mistico viaggio il settemplice peccato attuale. Egli quindi deve solo vincere il peccato originale « che non lasciò giammai persona viva », superandolo nelle sue forme tangibili della *difficultas* (immersione nel Letè) e dell'*ignorantia* (immersione nell'Eunoè). Le due aspersioni rappresentano insieme la virtú mistica del battesimo che fa morire '*veteri vitae peccati*' e rinascere '*quondam vitae novitatem*'. Nella foresta dell'innocenza originale, che si contrappone alla selva del peccato originale, si compie il superamento di essa. La divina foresta è la mistica trasformazione della selva selvaggia, dopo che l'umanità si è redenta dal peccato uno e trino.

La liberazione dal peccato originale — che essendo il '*diverticulum totius nostrae deviationis*' è causa del peccato attuale — e, quindi, in generale, da tutto il peccato, si compie per grazia divina ma col diretto intervento dell'Impero e della Chiesa: Matelda, simbolo della Croce e dell'Aquila insieme, la quale opera nelle due aspersioni.

È, in ultimo, sotto il governo dell'Aquila

e della Croce che l'uomo si può salvare dal peccato, raggiungendo la felicità temporale (Paradiso Terrestre) dove diventa

> Rifatto sí come piante novelle
> Rinnovellate di novella fronda,
> Puro e disposto a salire alle stelle.

GAETANO SCARLATA.

Tambernicchi.

Un enigma geografico dantesco e le antiche fattorie italiane della Tana.

Alcuni anni fa, in un giorno d'inverno, io ed i miei due figliuoli, facevamo una breve escursione sopra il ghiaccio davanti a Rostow sul fiume Don, l'antico Tanai. Il mio figliuolo maggiore, che per amore e studio della nostra lingua, in mezzo alla babele linguistica in cui si viveva, aveva avuto la costanza di trascriversi tutta la *Divina Commedia* e la *Gerusalemme Liberata,* non mancò di citare i versi coi quali Dante canta appunto quel ghiaccio sul quale passeggiavamo*:*

> Non fece al corso suo sí grosso velo
> Di verno la Danoia in Osterlicchi
> Né TANAI là sotto il freddo cielo,
> Com'era quivi; che se TAMBERNICCHI
> Vi fosse su caduto e Pietrapiana
> Non avria pur dall'orlo fatto cricchi.

L'altro mio figliuolo, colpito da un' idea, semplicissima per il luogo dove ci si trovava, ma che in sei secoli non era venuta a nessuno, esclamò : E dire che non sanno ancora dove sia il TAMBERNICCHI ! eccolo là ! —

Poco lontano di fronte a noi si elevava infatti la collina del Temernick, e la somiglianza fonetica delle due parole aveva suggerito a mio figlio Roberto, là sulla ghiaccia del Tanai, la soluzione di un enigma geografico che tanto ha tormentato i commentatori di Dante.

Non si sa bene, essi dicono, quale monte Dante voglia indicare. E chi suppone si tratti del Pomario nel Carso, chi del Javornich nella Carniola, chi d'altro monte nella Slavonia o perfino nell'Armenia. Lo Scartazzini ed altri dicono che la determinazione del monte non ha importanza per il senso. Infatti si capisce che Dante alludeva a un monte piú o meno alto e per il senso letterale basta. Ma la *Divina Commedia* è fonte non solo di poesia, di bellezza e di pensiero, ma è anche fonte di storia, e non può esser priva di una concreta importanza la giusta interpretazione di una parola come questa.

Riflettendo sull'osservazione di mio figlio, non ebbi difficoltà a persuadermi che la parola Tambernicchi — che qualche edizione scrive anche Tabernicchi e qualche codice potrà forse anche avere Tamernicchi — si identifica filologicamente ed anche storicamente con Temernick.

Le voci delle lingue uralo-altaiche, da *tamer* antico tartaro, a *demir* (una *d* che si confonde nel suono con la *t*) turco moderno, significano *ferro. Tamerlano* è *Tamer-el-han*, il condottiero dalla mano di ferro; e *Demir-Kapì* sono le *Porte di Ferro*, le roccie che sbarrano il Danubio vicino ad Orsova. *Tamernick* o *Demirnick* vorrebbe dire *miniera di ferro* o *ferriera.* Ai tempi di Dante quei luoghi erano sotto la dominazione tartara seguíta all' invasione dell'Orda d'Oro, e passarono poi, dopo varie vicende, a far parte dell' impero turco, finché, sotto Caterina II, furono definitivamente dal generale Potiomkin, uniti a quello russo colla denominazione di Nuova Russia. Alla fine del duecento e principio del trecento si doveva dunque pronunciare, alla tartara *Tamernick*, voce mutatasi poi in *Demirnick* sotto l' influenza del turco, e quindi in *Temernick* [1] nella pronuncia russa. Del resto la pronuncia delle vocali (e un poco anche delle consonanti), nelle lingue orientali è cosí poco netta, che, per esempio, nell'alfabeto turco il segno *elif* vale per tutte.

***

Ai piedi della piccola altura del Temernick scorre un fiumicello che porta lo stesso nome e che la divide da Rostoff. Una tradizione locale dice che proprio in quel punto, alla confluenza di questo fiumicello col Don, l'antico Tanai, vi fosse una darsena di raddobbo dei veneziani, e lí presso si trovassero gli ormeggi per le operazioni di scarico e carico delle loro navi. Infatti quel fiumicello, oggi fangoso e mal odorante in estate, e che non trovo segnato in nessuna carta geografica moderna comune, e nem-

[1] Nella lingua russa gli *é* stretti (per gli *è* larghi l'alfabeto russo ha una lettera distinta) hanno il suono di *ie*, suono che si avvicina piú all'*i* o all'*e* in dipendenza anche delle attitudini vocali dei singoli individui.

meno in una enciclopedia russa né in altre enciclopedie, l'ho trovato invece su di un mappamondo antico, conservato nella biblioteca civica di Genova, tracciato con uno sviluppo esagerato e col nome di Termenick.

Ciò prova la considerevole importanza che per i nostri antichi naviganti aveva quel punto, e mi sembra anche provare che proprio lí doveva essere la Tana, o almeno quello fosse uno degli scali del commercio italiano che nell'insieme dovevano essere compresi nella denominazione comune « La Tana ».

Come avviene anche oggi a velieri e piroscafi, è logico presumere che ogni anno navi veneziane e genovesi svernassero nel Tanai, o prese alla sprovvista tra i ghiacci, o per scopi del loro commercio: quelle genovesi, come vedremo, alla loro fattoria presso l'odierna città di Azoff, quelle veneziane alla fattoria veneziana presso il Temernick, dove oggi sorge Rostoff. Per prevenire il pericolo che le navi, se rimanevano nella corrente del fiume, venissero sfasciate, o comunque danneggiate, dai ghiacci in deriva al momento dello sgelo, esse dovevano rifugiarsi entro la foce del Temernick, che sarà stata forse anche mantenuta ad un sufficiente fondale con scali e lavori adeguati. Il sorgere di una darsena di raddobbo o di un piccolo arsenale per il servizio delle navi sulla riva destra di quel fiumicello, a ridosso dell'altura, deve essere stata quindi una cosa naturalissima. E lo stesso nome Tamernick potrebbe forse essere dovuto a officine di fabbro, che certo vi si dovevano trovare per i bisogni della darsena.

***

Come ebbe Dante notizia di questo Temernick o Tamernick sulla fine del 1200 o principio del 1300?

Quando egli descriveva la ghiaccia di Cocito, aveva già visitato l'operoso arsenale della repubblica veneta. Nel canto XXI, la bolgia della pece, egli ce ne rievoca tutto il febrile lavoro:

> Quale nell'arzanà de' Viniziani
> bolle l' inverno la tenace pece
> a rimpalmar i legni lor non sani,
> che navigar non ponno, e in quella vece
> chi fa suo legno novo, e chi ristoppa
> le coste a quel che piú viaggi fece;
> chi ribatte da proda e chi da poppa;
> altri fa remi ed altri volge sarte;
> chi terzeruolo e artimon rintoppa.

Questa descrizione che rende con tanta evidenza e con precisione tecnica insuperabile le diverse opere cui erano intenti gli arsenalotti e i marinai, dimostra che quella di Dante non fu una visita di semplice curioso. Sebbene egli avesse molto viaggiato per quei tempi, pure non pare che si fosse spinto nel Levante e in Oriente. Fra i marinai dell'arsenale egli ascoltava dunque certo avidamente e provocava racconti e descrizioni dei loro viaggi nel Levante e forse prendeva anche nota di quanto udiva e vedeva, raccogliendo materiale, come si direbbe oggi, per la sua opera che doveva abbracciare e cielo e terra. Si prova come un senso di vertigine intellettuale al pensare che insieme al manoscritto originale della *Divina Commedia,* di pugno di Dante, potrebbe anche venir fuori il suo taccuino di annotazioni!

Certo quei marinai parlavano a Dante anche dei lunghi inverni passati fra i ghiacci del

> .... Tanai, là sotto il freddo cielo,

a ridosso dell'altura del Tamernick, che nella prospettiva della lontananza sarà stata assunta nelle loro descrizioni all'onore di un alto monte nevoso. E chissà poi quali corruzioni fonetiche avrà subito l'esotica parola della pronunzia veneziana, fra cui la piú naturale sarà stata quella in *Tambernicchi,* come anche oggi si sente pronunciare *Tamberlano* anziché *Tamerlano.*

Non dovrebbe, parmi, restare alcun dubbio che il Tambernicchi, o Tabernicchi o qualunque sia la grafia datagli da Dante, si debba definitivamente identificar colla piccola altura del Temernick sobborgo oggi della città di Rostoff sul Don, città che nella classificazione amministrativa era considerata la sesta dell' impero zarista, dopo Pietrogrado, Mosca, Kiew, Odessa, Charkow.

***

Ma se si ammette provata la soluzione proposta da mio figlio a questo enigma geografico dantesco, i versi di Dante aiuteranno anche a chiarire una controversia storica, nella quale pare che gli studiosi non si siano ancora messi d'accordo. Se infatti nessuno dubita che la genovese Caffa fosse l'attuale Teodosia — questa cittadina che con le sue vecchie case dai porticati all' italiana, ha una ridente aria nostrana sotto il bel clima della Crimea — non si è an-

cora ben precisato dove fosse la Tana, che secondo gli storici fu a volta dei veneziani e dei genovesi o in comune, a seconda delle vicende della loro influenza a Bisanzio e presso i dominatori locali.

Tanai era in antico nome comune al fiume Don e ad una prospera città greca sulle sue rive. Butkow si provò a dimostrare, e per molti avrebbe dimostrato, che questa greca Tanai, che sarebbe poi diventata '*la Tana*', si trovasse sul posto dell'odierna città di Azoff, sulla riva sinistra di una delle foci del Don, quella meridionale. Altri invece sostenevano e sostengono che quella città si trovasse sulla riva destra della foce settentrionale del fiume, e quí fosse anche la Tana *degli italiani*. A me pare, e in questa opinione mi conforta Dante stesso, il quale dopo aver cantato *l'arzanà de' viniziani,* accenna, come vorrei aver chiarito, alla loro fattoria sul Tanai, a me pare che debbano aver ragione gli uni e gli altri.

È certo che i primi a giungere fino all'Azoff — alla palude Meotide — furono i veneziani. Essi, allargata la loro sovranità e il loro protettorato al litorale del Quarnaro e a tutta l'Istria, fin dalla fine del X secolo si erano aperto un accesso per via di terra al Danubio. Al Mar Nero potevano dunque esser giunti per la via di questo fiume, ancor prima che per la via di Costantinopoli. Non è forse troppo azzardato il pensare che sul Danubio, il cui vasto bacino è ancor oggi, e tanto piú era allora, ricchissimo di legname, i veneziani avessero fatto costruire proprie navi, e con queste scendessero alle foci del fiume e uscissero a commerciare nel Mar Nero e nell'Azoff, senza bisogno di chiedere permesso agli imperatori di Bisanzio. Che i nostri antichi fossero capaci di queste ed altre iniziative ce lo prova il commercio organizzato dalla base della Tana con l'estremo Oriente, commercio che movendo dall'Asia centrale giungeva alle rive del Caspio, navigando questo arrivava al Volga, lo rimontava fino al gomito sul posto dell'odierna Zaritzin, da qui per terra passava sul Don, presso a poco dove oggi si trova Kalaci, e discendeva quivi il Don fino alla Tana. È ad ogni modo accertato che i veneziani avevano stabilito la loro fattoria della Tana fin dal 1180 e vi avevano istituito un consolato: questa fattoria veneziana — ce lo suggerisce Dante — si trovava indubbiamente sulla riva destra della foce settentrionale del Tanai, vicino a dove si trova oggi da una parte la collina del Temernick col sobborgo omonimo e dall'altra la città di Rostoff, il piú importante emporio della Russia Sud Orientale prima della guerra e della rivoluzione, destinato a tornare ad esserlo ben presto.

Piú tardi giunsero in quei paraggi i genovesi, che stabilirono la loro fattoria in un altro punto e si può tenere per certo che questo fosse il posto dell'odierna città di Azoff, fiorente centro agricolo e commerciale anche ai nostri giorni, ma di importanza piuttosto regionale e non internazionale come Rostoff.

La Tana italiana sarebbe stata dunque dapprima una fattoria veneziana nei pressi del *Tambernicchi* dantesco, alla quale alcune diecine d'anni piú tardi se ne aggiunse una genovese nel posto dell'odierna Azoff, e da queste due se ne diramavano certo altre in quei paraggi e forse anche sul Volga: queste ultime magari nella semplice forma che hanno oggi le agenzie. Purtroppo, come fa osservare lo Scherer nella sua classica storia del commercio, i documenti storici sui piú bei tempi delle repubbliche italiane contengono bensí molti dettagli, ma pochissimo ci illuminano sulle cose del commercio e sul sistema coloniale; quasi quelle repubbliche, nella loro gelosia, paventassero la pubblicità in tali materie. Ci si deve dunque aiutare con indizi, e se gli studiosi di Dante e della storia dei nostri commerci antichi riterranno non vane le mie considerazioni, il merito ne andrebbe ai lunghi inverni da me passati in compagnia dei miei figliuoli sulle rive del

> .... Tanai, là sotto il freddo cielo

in vista del Tambernicchi.

ARTURO GIUNTAVALLE.

Il " Diaffonus " ed altri frammenti poetici di Giovanni del Virgilio.

Di questo non oscuro maestro bolognese gli studiosi conoscevano finora la corrispondenza poetica con Dante e il Mussato e qualche frammento poco importante e chiaro; nell'assieme, però, una produzione abbastanza seria, e possiamo anche aggiungere solenne là dove, con tanta commossa ammirazione, l'autore fa riso-

nare il nome del divino amico, ancor vivo nella ospitale Ravenna, o sepolto da poco « *adriaco.... in litore* », com'egli stesso dice nella egloga al Mussato. Senonché, uno di quei codici rossiani ritornati fortunatamente dall'Austria in Italia dopo la vittoria delle nostre armi,[1] e le diligenti cure d'un illustre cultore delle nostre lettere e della poesia bucolica medievale, E. Carrara,[2] ci hanno notevolmente allargato la conoscenza della produzione poetica del bolognese, anzi ci hanno rivelato di lui un aspetto direi giovanile, forse piú attraente e piú gaio della piú nota poesia bucolica, dove le prevenzioni accademiche o le stesse finzioni pastorali aduggiano non poco la freschezza e spontaneità dei sentimenti. E che il « Diaffonus » sia opera giovanile, o che, almeno, preceda di piú anni la corrispondenza con Dante e il Mussato, si potrebbe, credo, dedurre non soltanto dal fatto che i metri non sempre perfetti e le parole latine frequentemente ibride e dure dimostrano una forma meno elaborata e progredita rispetto a quella corrispondenza (a meno che non si voglia ammettere che in questa l'autore, rivolgendosi a poeti sommi — qual'era in quel tempo, nel suo concetto, anche il Mussato — usasse maggiore attenzione e piú lavorasse di lima); ma anche, anzi specialmente dal contenuto e da certi particolari atteggiamenti dello stesso « Diaffonus », che ci presenta, insomma, un poeta giovane, dalla fronte non ancora corrugata dalle fatiche dell'insegnamento e dalle continue peregrinazioni e delusioni[3]; un poeta con la mente imbevuta dell'« *Ars amatoria* » e dei versi piú melodiosi e voluttuosi di Ovidio[4] — il quale poeta, com'è noto, fu caro e familiare al bolognese anche nel suo insegnamento, e forse, in principio, piú di Virgilio — e con l'anima caldamente intesa alle danze festive e alle erotiche avventure di cui la medievale Bologna offriva esempio non meno cospicuo di quello che offre ancora la moderna città. Tracce ovidiane nel « Diaffonus » opportunamente e frequentemente rileva il Carrara nella sua recente pubblicazione, e tante altre non sarebbe difficile trovare insieme con le reminiscenze o le casuali somiglianze con l'abbondante letteratura volgare e romanza che non poteva, naturalmente, non essere molto diffusa in quella città che era la piú dotta d'Italia, nel tempo in cui vi affluivano da ogni parte allievi e maestri. Ma la parte piú interessante e piú viva di questo manipolo di versi latini, diligentemente trascritti e illustrati dal Carrara, non sta certo nel magistero dello stile e della lingua, e tanto meno nelle imitazioni o allusioni classiche o romanze, sí bene in certi particolari, diciamo cosí « d'ambiente », specie di quell'episodio amoroso che piú veracemente ritrae l'indole sensuale e gaia del poeta, e piú realisticamente ci rappresenta qualche tratto ameno della sua città, conforme alla voce concorde di altri poeti e cronisti del tempo.

Veniamo ora a riassumere brevemente il contenuto di questo « Diaffonus » composto di cinque missive, e che probabilmente deve la ragione del titolo, come osserva il Carrara, alla discordanza di tono (« Diafonia » avverte Isidoro nelle sue etimologie medievali — III, 20, 3 — è il contrario di *Symphonia*) fra i versi del bolognese e quelli, veramente « *de crossa pasta crossoque lignamine* » fatti, come confessa lo stesso autore, un ser *Nutius* (diminutivo di *Vannutius*, che ricorre in una missiva).

L'avaro trascrittore del codice ci fa sapere soltanto, nell'*incipit*, ripetuto in alto, a destra del margine, che messer Nucio fu marchigiano; ma giustamente rileva il Carrara che alcune espressioni del « Diaffonus » additano in lui un giudice che avrebbe avuto dimora in Bologna. Difatti le solite, diligenti ricerche di G. Livi nell'antiche carte dell'archivio bolognese — di cui egli fu benemerito Sovrintendente — misero capo a un « *sapienti viro domino Nutio de Tolentino iudice* » al tempo che fu podestà in Bologna un Gualtierotto di Monticulo, cioè tra la fine del 1314 e il principio del 1315. E poiché nel « Diaffonus » tale giudice figura lontano da Bologna quando mandava i suoi versi a G. del Virgilio, la composizione di esso potrebbe cadere, secondo il Carrara, nel 1315 o '16, dunque quattro o cinque anni prima della corrispon-

---

[1] Cfr. *La Biblioteca Rossiana* in *Civiltà Cattolica*, quad. 1720 del 18 febbr. 1922.

[2] *Il « Diaffonus » di G. del Virgilio*, in *Atti e Memorie* della R. Deputazione di Storia Patria per le Romagne; quarta serie, vol. XV, fasc. I-III.

[3] Per alcuni particolari della vita, non sempre tranquilla, di G. del Virgilio sarà utile cfr. il mio studio giovanile in questo *Giornale Dantesco*, XXI, quad. VI, e l'altro piú recente in questo stesso *Giornale*, XXVII, quad. I.

[4] Per il commento sulle *Metamorfosi* di Ovidio, cfr. ZABUGHIN, *L'Umanesimo nella storia della scienza* in *Arcadia*, II (1918) pag. 120 e segg.

denza del bolognese con Dante che l'avrebbe reso ben altrimenti famoso.[1]

Si direbbe che in quel tempo non pochi giudici avessero le loro velleità poetiche, se anche piú tardi, nell'egloga di G. del Virgilio al Mussato, un altro giudice « *qui vocabatur dominus Ducius* »,[2] rappresentato sotto il nome di Melibeo, e con evidente caricatura, manda al vento versi e sospiri d'amore. Però il giudice del « Diaffonus » non ci viene rappresentato comicamente; egli stesso si confessa men che discepolo, in fatto di poesia, dinanzi al maestro bolognese, ma pur viene chiamato da costui, nell'ultima missiva « vir facunde », ed ha, comunque, il merito di aver provocato al canto il poeta bolognese, come questi lascia intendere nella prima missiva. Difatti egli dice di sé:

....deiectus ab alto
agmine eram vatum, melius cessare putabam;
sed postquam vidi te blanda fronte petentem
me comitem, sodes, effudi gaudia voce,
carminaque haec scripsi; tibi tota mente cucurri.[3]

E conclude:

Primus olor cecinit; debet drensare secundus,

spronando cosí al canto il discepolo, il quale risponde nella seconda missiva richiamando l'imagine del cigno già adoperata dal maestro bolognese, ma con versi in generale scialbi e spesso metricamente difettosi; c'è tuttavia qualche motivo notevole, p. es. là dove dice:

Ars ex arte capit robur, dilectio crescit,
tunc dicam vatem, venerabor teque magistrum,

in cui si nota la commozione del discepolo e di nuovo lo sprone a che il maestro canti in modo da essere chiamato vate.

Il poeta bolognese anche questa volta non si fa pregare invano: il suo petto è gonfio d'amore, e la sua lingua, per se stessa mossa, non può che cantare il suo innamoramento per una bella bolognese incontrata nella festa di S. Giovanni, sopra un bel prato, fra gaie danze e dilettevoli suoni. Ecco dunque l'argomento della terza missiva in versi elegiaci, in cui è notevole, p. es., l'ingresso del poeta nel tempio « *varia de gente repletum* » e l'amore che svolazza dentro e fuori di quello:

intus et exterius pervolitabat Amor,

l'amore, celebrato a Bologna piú dei Santi:

Bononiae sanctis plus celebratur Amor,

com'è notevole il canto d'un giovane « *ignifero.... conflatus amore* », ad un' « *ornatae Juveni* », canto che viene accompagnato dalla danza, e che attraverso il tenue suono delle parole latine ci fa sentire, in sostanza, i motivi echeggianti nelle molte cantilene e ballate volgari del tempo. E se togliamo la tradizionale imagine di Cupido che scaglia dall'arco l'eterna freccia per colpire il cuore inerme del poeta; l'innamoramento di questo, anzi l'accesa fantasia e lo spasimo per la donna amata, sono descritti non senza tocchi vivi e felici, che sanno già di quel forte realismo destinato a trionfare presto nell'arte immortale di G. Boccaccio:

Tunc michi totius Veneris occurrit imago:
qualia sint labiis oscula danda suis,
qualiter a nudis esset stringenda lacertis,
qualiter a laeva colla tenenda manu....

L'esaltazione erotica finisce con l'apprendersi pure al prudente ser Nucio, il quale, nella risposta, che forma la quarta missiva del « Diaffonus », non si meraviglia che le donne bolognesi (chiamate scherzosamente *lamiae*) streghino, come oggi diremmo, gli uomini; stregherebbero anche i frati e gli eremiti!

In sacris cellis sanctos caperent eremitas
fratres in normis ordinibusque sacris!

Dalle panie amorose non saprebbe difendersi il casto Aristotele, e neppure il pudico Guido — Guinicelli —!

Castus Aristoteles non Guido pudicus earum
sciret amore nimis se clypeare quidem.

---

[1] Se pure sia accettata da tutti — com'è stata accettata da molti — la data da me proposta per tale corrispondenza in un articolo giovanile, Polifemo, in *Bullettino della Società dantesca italiana*, N. S. XVIII (1911) pag. 189 e seg.

[2] Secondo l'unica notizia proveniente dal postillatore del codice Laurenziano XXIX. 8, che contiene l'egloga al Mussato.

[3] Trascrivo i versi dalla citata edizione del Carrara. Però, se avessi potuto consultare il codice, avrei preferito conservarne la stessa grafia medievale, per le ragioni esposte nella mia trascrizione del *Buccolicum Carmen* di G. Boccaccio, Lapi, Città di Castello, 1914.

Egli stesso, del resto, vorrebbe invescarsi in quelle amorose panie, purché amore deponesse contro di lui '*telum et arma*'. E seguita narrando coi soliti scialbi versi e con le tradizionali imagini del saettante amore, come questo un giorno fosse lí lí per colpirlo, se egli, '*tantisper armis colludere gnavus*', non si fosse riparato '*clypeo sollicitante manu*'. Vorrebbe quindi che il suo esempio giovasse all'amico bolognese:

Ergo cave tibi quod non hameris Amore,
sicut ego; tibi sit vita magistra mea.

Senonché maliziosamente aggiunge che a Bologna forse l'amore non è bellicoso.... e aspetta di sapere se possa aver pace o guerra con lui:

At dabit ille tibi fortasse dona cupita;
ipso non habitu forte videbis eum;
audivi quoniam nuper mutasse figuram;
Bononiae solitos deposuisse modos.
Si foret ut loquor hoc, mores mutasseque vultum,
et pacem mecum vellet habere, scias.

Nella risposta, che è l'ultimo canto, senza dubbio il piú interessante, del « Diaffonus », il poeta vuol mostrare in sostanza all'amico che senza rischi e fatiche non si afferra il premio d'amore; e conferma appunto di ciò parmi il racconto non breve delle sue ansietà, dei sogni e dei voti a Venere e a Cupido finché riesce a cogliere il frutto agognato; se pure il motivo fondamentale della poesia, come parrebbe arguirsi dal continuo inneggiare all'onnipotenza d'amore, non sia il noto verso virgiliano (egl. X. 69):

Omnia vincit amor, et nos cedamus amori.

Comunque, la preghiera a Venere prima di andare a letto, la descrizione dell'incantevole giardino che appare in sogno al poeta, dove Venere e Cupido scherzano mollemente, la pietà che madre e figlio sentono per il supplichevole e sempre devoto poeta, l'invio di Cupido alla donna amata, di notte tempo, sotto le spoglie dell'amatore, questi ed altri particolari che tralascio per brevità, risentono certamente l'influsso della cultura classica o romanza ond'era imbevuto il giovane autore. Ma in pieno realismo e nel più schietto ambiente bolognese egli invero ci trasporta quando descrive il suo girandolare sotto i famosi portici, intorno alla casa della bella, la quale, seduta di buon'ora in mezzo alle ancelle, sorride compiacente e maliziosamente strizza un occhio all'intelligente amatore....

Alba dies nituit tenebris, Titane, fugatis;
est michi nunc almus excipiendus amor.
Afferor ante meae spatiando tecta puellae:
atque his porticibus ante retroque vagor.
Limine marmoreo sociata sedebat herabus
. . . .
Dumque satis fixos oculos spectando tenerem,
illa repercussit lumina nostra suis.
Risit et ex oculis fecit signacula quaedam,
quae michi non parvam visa dedere fidem.

Nè s'acqueta pertanto il sospiroso Giovanni, egli cerca un mezzo di comunicazione e s'avvia verso il mercato, presso le due famose torri, le quali, come è noto, sorgevano allora nel luogo piú frequentato della città, tra un fluire continuo di mercanti e forestieri, di cantastorie e poeti; e dinanzi alla Garisenda ricordiamo che pur stette, ben altrimenti ammirata e pensosa, l'austera fronte di Dante. Ecco intanto come ci descrive le torri il bolognese:

Est ubi parva duas derimunt confinia turres,
Bononiae speculum, pulchra platea, forum.
Una forat bibulas erecto vertice nubes,
spectat in eoos altera flexa sinu.

Quivi dunque l'amore conduce il nostro vago poeta, e la nota fin qui realistica diviene addirittura umoristica quando ci descrive l'incontro con l'ancella della sua donna venuta al mercato per comprar dei piccioni, e il suo raccomandarsi a lei che tanto può sull'animo della padrona, e il lungo promettere — con l'attender corto — se mai per le sue grazie possa godere quelle padronali.... Né riescono vane le promesse della facile ancella, la quale si affretta a portargli subito la lieta novella:

« *Haec* » *ait* « *ad Dominam nocte venire para* ».

E cosí, a mezza notte, il nostro don Giovanni medievale, « *mucronem cinctus acutum*, rassicurato dall'amore stesso, *qui facit ut sit homo nulla pericla timens* », e anche dal fatto che in quella notte non spettava la « custodia » al giudice ser Nucio, favorito anche dai cani, *latrantes tacuere canes*, e dall'assenza del marito che batteva allora altre terre, poté entrare fi-

nalmente nella casa della donna e sollazzarsi con lei quanto non potrebbe dire:

Bononiae numerum possem numerare domorum
noctis ut illius gaudia sumpta mihi.

L'epistola devirgiliana prosegue inneggiando all'amore che trionfa in Cielo e nella terra profonda,

Cuius in arbitrio machina tota manet,

quasi a maggior confusione del giudice marchigiano che avrebbe voluto venire a patti con lui:

Pangere cum domino sub conditione volebas:
regnat et obsequiis non eget ille tuis.

Pertanto chi è nemico d'amore, non è amico neppure del poeta bolognese, pronto a sfidare chiunque:

Imo quisquis erit si contradictor Amoris
pro domino capiam saeva duella cliens!

Cosí dunque finisce il « Diaffonus », breve e non spregevole componimento che, oltre a darci notizia di quel ser Nucio e sopratutto dell'usanza onde giudici e poeti d'una certa fama si scambiavano epistole in metro oraziano e sospiri d'amore in versi elegiaci, ci conserva l'interessante descrizione d'un'avventura giovanile, probabilmente vera, fatta da quel Giovanni del Virgilio che finora eravamo soliti di vedere con tanto di berretto accademico sull'austera cattedra di Bologna o Cesena; e come la corrispondenza con Dante ci offre testimonianza della dotta città intesa ad alti studi e desiderosa di leggere da parte di Dante poemi non soltanto volgari, cosí il « Diaffonus » piacevolmente ritrae l'altro aspetto piú ameno e non meno famoso della « grassa » città medievale. Tanto piú dobbiamo compiacerci col suo poeta che nel culto sincero per la musa e la lingua latina sapeva trasfondere ispirazioni e motivi attinti alla vita reale, con pretto naturalismo, quale, con spiriti e forme molto piú raffinate, si affermerà piú tardi nel nostro Rinascimento.

Alla composizione di epistole poetiche con metro oraziano o con ovidiane elegie, il nostro poeta poteva essere indotto dall'esempio dei classici, o da quello di altri suoi contemporanei anche della vicina Padova dove primeggiava il Mussato; una epistola poetica in metro oraziano aveva pure, com'è noto, indirizzato a Dante per esortarlo a comporre un poema latino se gli piaceva di conseguire una gloria universale; e molto probabilmente avrebbe continuato con tali forme epistolari (di cui troviamo traccia anche nella prima produzione latina di G. Boccaccio) se Dante, nel rispondergli, non gli avesse dato l'esempio o almeno l'occasione di trattar l'egloga latina con intendimenti epistolari ed artistici. Senonché in questo genere di poesia, irto di allegorie non sempre chiare e di finzioni bucoliche, parmi che lo spirito del bolognese si muova con disagio, e meglio, se mai, egli riesce nelle macchiette (per es. in quella di Melibeo nella egloga al Mussato) o nelle descrizioni puramente idilliche, come quelle che meglio rispondono alla sua indole di bolognese, gaio e sensuale anzi che no. Ecco perché, specialmente nell'egloga al Mussato, egli impreca spesso e volentieri alla sorte quando gli è contraria, e cerca di propiziarsi il favore dei grandi per vivere sotto il loro patrocinio, tranquillamente; ed ora che conosciamo tutta la boccaccesca sensualità del « Diaffonus », verrebbe voglia di chiamarne l'autore, come il Certaldese, « Giovanni della tranquillità ».

Concludendo, bene ha fatto il Carrara a trascrivere e illustrare amorosamente e sapientemente questa operetta, e varrebbe anzi la pena di raccogliere e illustrare in un solo volumetto tutti i carmi e i frammenti poetici del bolognese per ricomporre ancora meglio la sua amabile fisionomia di poeta e maestro la cui fama fu grande fra i contemporanei; e se non ebbe fra quelli la pur vagheggiata corona apollinea, ritrasse gloria migliore dall'amore grande e sincero che nutrí per Dante e da quello che Dante gli ricambiò non meno sinceramente.

Nel Codice laurenziano XXIX, 8,[1] sono conservati il frammento d'un poema eroico che il del Virgilio avrebbe tentato non sappiamo con quale trama e successo, e altri due brani o frammenti epistolari con le relative missive di oscuri amici che stanno a testimoniare la fama che il nostro poeta godeva fra i contemporanei anche lontani dalla sua città. E poiché tali versi furono stampati un tempo [2] ormai re-

[1] Della parte boccaccesca di tal codice si può ora cfr. la bella riproduzione in *fac-simile* a cura della R. Biblioteca medicea laurenziana, con prefazione del prof. dott. Guido Biagi, *presso Olschki*, 1915.

[2] Macrí Leone, *La bucolica latina nella letteratura italiana* del sec. XIV. Parte I. Torino, 1889. — H. Wicksteed and G. Gardner, *Dante and G. del Virgilio,* Westminster, 1902, pag. 196 e segg.

moto non senza errori di trascrizione e d'interpretazione, e le stesse edizioni sono divenute assai rare, credo opportuno riportarli qui in appendice, con qualche nota.

Fra il primo frammento e gli altri si trovano intercalati nel codice alcuni versi intorno alle stagioni che parrebbero appartenere al poeta bolognese. Vero è che in alto, al principio del foglio 75 *verso,* è riportato soltanto il titolo *De quatuor temporibus anni*, ma parmi ovvio sottintendere, come autore, il nome del bolognese esplicitamente espresso al principio del foglio stesso, *recto*, dove la rubrica suona cosí: *Versus magistri Joannis de Virgilio.* E quando, dopo i versi sulle stagioni, seguono immediatamente quelli d'un altro, il trascrittore del codice — ch'è Giov. Boccaccio, — ha cura di rubricare *missi* (sottint. *versus* del *recto*) *magistro iohanni de Virgilio*, come appresso dirà: *responsio magistri iohannis.* O si vorrebbe pensare che i versi siano dello stesso Boccaccio, come al foglio *60 recto?* Ma perché allora non li avrebbe trascritti a parte come in quest'ultimo foglio del Codice, e li avrebbe intercalati in mezzo a versi appartenenti o indirizzati a G. del Virgilio? Comunque, essi hanno carattere di esercitazioni rettoriche, e li trascrivo per semplice curiosità dei lettori.

I.

Versus magistri Joannis De Virgilio [1]

Vocibus hijs humiles fudit regina querelas:
Miles honeste pijs he heu miserere puellis,
Quas hic inclussas flammata in urbe reliquit
Perfida gens odio sceptris innixa latenti,
5 Adversaque in sorte vomens servile venenum.
Cum tamen ignis edax urbem possederit omnem,
Aspexit celo pietas nil tale merentes
Unde queant artus insontes urere flamme;
Menia pro nobis steterunt incendia contra,
10 Que nunc sola vides ex tantis turribus urbis.
Incorrupta focis indulsit flamma puellis;
Sed nos atra fames nulla pietate retenta,
Nec generi indulgens nec cedens menibus ullis,
Quatuor immunes alimenti solibus omnis
15 Exedit, et sorbto rarescunt corda liquore,
Et molles fugiunt anime. Pol, morsibus atris
Has presigne decus et corporis organa nostri
Pene manus edimus. Si tempora prima revolvam
Delenire famem certabant cominus omnes.
20 Heu michi delitie, sordebat munus aratri
Ducebatque labor bovum fastidia nobis;
Nunc plebeia Ceres supremi muneris instar
Venerit, et modico crusti aurum tradimus omne
Quod michi pro solio turris calcatur ab ymo.
25 Aut nece feminea si stat victoria vobis,
Perdite nos subito, longis ne assummite penis.
Sed nec amazonias use vibrare bipennes
Venimus, aut acres in vos urgere sagiptas.
Crimen amor nostrum, sí crimen amare maritos,
30 Quos sumus imbelles infausta in bella secute.
Sed nec obesse decet quod nos deteximus ultro,
Cumque necem variam possemus cernere nobis,
— Nam finem properum saltu dabat ardua turris,
Zonaque nos laqueis armabat, gemma veneno,
35 Spondebant obitum ieiunia sera latentem —
Nos tibi confise clara pietate notato
Tendimus ingenuas palmas vitamque precamur,
Quo magis afflictis, miles, succurre puellis,
Regine et misere que te non ficta rogaret,
40 Sed bibit exuries lacrimas; non cernis ut arent
Impasto pallore gene, vocisque meatus
Obstruitur? Vix sto, vix hec tibi verba resolvo.
Sic ait et fandi et standi defessa resedit, etc.

8. Nel codice si legge *flammas;* però la desinenza *as* è espunta con la sovrapposizione di *e.*

10. Gli editori inglesi trascrivono *extantis,* e son costretti ad ammettere che il costrutto è aspro. Io trascrivo *ex tantis*, secondo la lezione del codice, e il senso diviene piú chiaro.

14. Per *solibus,* evidentemente si deve intendere giorni, e l'uso è pure dantesco; per es.: « infin che l'altro sol nel mondo uscío. *Inf.* XXXIII, 54.

18. Con diverso sentimento e atteggiamento artistico ricordiamo che l'Ugolino dantesco dice: « ambo le man per lo dolor mi morsi ». *Inferno*, XXIII, 58.

17. Gli edit. ingl. trascrivono *insigne,* mentre nel codice si legge *p̄signe.*

21. Gli stessi edit. trascrivono *bovium,* richiamando il *gregium* dell'egloga a Dante, v. 21; ma il cod. ha *bovum* e non c'è bisogno di ricorrere ad una forma scorretta. Cosí nel verso seguente si legge chiaramente *supremi* e non *supremum,* come intendono gli editori inglesi, pur stampando *supremi* (con *i* corsivo) per ragione di senso. E infine nel verso 23 si legge *omne* e non *omnium,* come intendono gli inglesi, pur stampando *omne* (con *e* corsivo) per la stessa ragione.

25. Gli editori inglesi trascrivono *sistat,* ma il senso porta di staccare in *si stat,* cioè: se a voi sta a grado la vittoria anche con strage di femmine. ..

26. Gli stessi editori trascrivono *absumite,* e ricordano il virgiliano: *me primam absumite ferro.* En., IX, v. 494.

34. I detti editori leggono *venenis,* ma il codice porta chiaramente *veneno.*

38. Nel cod. *aflictis.*

41. Il cod. ha *inpasto.*

[1] Conservo, in generale, la grafia del codice; ai nomi propri sostituisco per maggior chiarezza la maiuscola.

II.

De quatuor temporibus anni.

Ver.

Verque novum stabat circum florente corona.
Vere sinum tellus aperit floresque ministrat,
Frigoribus pulsis nudum ver ecthera mulcet,
Ver pingit vario gemmantia prata colore,
5 Vere Venus gaudet florentibus aurea sertis,
Vere gravis fundit tellus cum floribus herbas,
Vere novis leto decorantur floribus arva,
Ver placidum vario querit de flore coronas,
Ver agros nitidum gemmis stellantibus ornat,
10 Purpureos flores humus offert vere comanti,
Vere tepet picto zephiris spirantibus aer.
Veris honos tepidi floret, vere omnia rident,
Flore solum vario dipingit odoriferum ver.

Estas.

Stabat nuda estas et spicea serta gerebat.
15 Tempore solis ager messes fert pinguis opimas,
Scindit agros estas phebeis ignibus ardens,
Igne vestit agros calamis cerealibus estas,
Flava Ceres estatis habet sua tempora regnans,
Frugiferas arvis fert estas torrida messes,
20 Et riget estivis hyrsutus campus aristis,
Spicea serta ligat calidissima solibus estas,
Et fervens estas pinguissima frugibus arva,
Et Cereris donis horrescunt arva per estus,
Decrescunt celeres estivis ignibus amnes,
25 Arva sub estivis undant horrentia flabris,
Falciferamque deam messes remorantur in estu.

Autumnus.

Stabat et autumnus calcatis sordidus uvis.
Fecundos, autumne, locos tu vitibus imples,
Autumno dat yems mixtum vicino tempore,
30 Vitibus autumnus turgentes detrabit uvas,
Vinifero autumno summa est tibi, Bacce, potestas,
Pomifer autumnus tener addit palmite fructum,
Labra per autumnum musto spumantia fervent,
Temporaque autumnus tingit tua, Bacce, racemis,
35 Mox autumnali redolet vindemia fece,
Bacce, tuo tempus fluit autumnoque liquore,
Temperies, autumne, fluit tua nectare dulci,
Vite coronatus autumnus degravat ulmos,
Dat musto gravidas autumnus pomifer uvas.

Yems.

40 Et glacialis yems canos hyrsuta capillos,
Vis hiemis glacie currentes alligat undas,
Labentes hec durat aquas et flumina nectit,
Frigidus hyberno est gravibus nive nubibus ecther.
Imperat et sevit hyberno frigore ventus,
45 Mox humus hybernis albescit obsessa pruinis,
Et ponunt frondes yemali frigore silve,
Tristis yems montis niveo velamine vestit,
Fronde nemus male nudat yems ammesque rigescunt,
Obtegitur tellus per frigora veste nivali,
50 Per hyemes letus celo nivis advolat ymber,
Decutit ipse rigor silvis yemalis honorem,
Sithonia glacialis yems nive cana senescit.
Expliciunt.

III.

Missi (sotto *versus* di sopra) magistro Johanni De Virgilio.

Ite, precor, pariter numeri gremiunque salutis
Ferte viro aonie reserat cui ianua silve;
Ite, precor, via quippe brevis nulloque labore
Est vobis adeunda, procul nam saxea moles
5 Et scopuli, nullumque potest occurrere levum.
Non vos belligeri vultus decernere Martis,
Iam non Antei Libie residentis in antris,
Ibitis, imo viri quem poscunt pascua cigni,
Et quem Virgilij grandis sapientia nutrit.
10 Postea sit vobis promptissima cura precandi
Quatenus involucrum, quamvis sit forte ligatum,
Solvat, et acephali michi libri metra secundi
Mittat, Virgilio sed non sapienter adempta.

IV.

Responsio magistri Johannis.

Auribus humanis non vox humana per auras
Exaudita michi blandam per membra quietem
Attulit, agnosco nymphas et fonte sonoras
Castalio festas circumductare coreas.

II.

10. Nel cod. *afert.*

15. Nel cod., veramente, si legge *opima,* ma è un errore evidente invece di *opimas* concordante con *messes.*

24. Nel cod. si legge *annes.*

27. Qui e altrove anche nei derivati, il codice veramente porta *autumpnus*, ma tralascio nella mia trascrizione il *p* per ragioni evidenti di eufonia.

35. Nel cod. si legge *fete.*

43. Nel cod. si legge *frigibus,* ma è un errore evidente per *frigidus.*

48. Nel cod. si legge, come sopra, *annesque.*

III.

10. Nel codice si legge *prontissima.*

11. Che cosa sia questo *involucrum.... forte ligatum* non riesce chiaro. Trattasi forse d'una specie di centone di versi virgiliani assai ingarbugliati, tolti probabilmente dal secondo libro dell' Eneide, se, come parve bene al Rostagno e agli editori inglesi, dobbiamo leggere *secundi* nel verso seguente. Il Macri Leone leggeva *severi.*

IV.

1-4. Qui l'autore si volge alle Muse, fingendo che la loro voce, non umana, gli abbia percosso le orecchie ispirandogli una dolce quiete.

5 Sic, o Pierides, sic, o sic sepius unde
Profluit iste canor. Jam iam parebo, iubete.
Vultis ut exibeam vobis fragmenta Maronis,
Que vatum non parca manus sed avara suorum,
Iecit, danda viro qui vestro concinit ore,
10 Quique nichil patitur de vobis esse recisum,
Ut lacere clamidi fragmenta resarciat aureis
Filis, et venerans integra veste poetam
Vobiscum cumludat ei; festino, videtis.
Ite, dee reduces, et si maiora petatis,
15 Consulite; interea thesauros solvere sacros.
Expliciunt.

V.

Magister Guido Vacchetta magistro Johanni De Virgilio.

Cui cognomen adest magna virtute Maronis,
Cuique dedit nomen gratia sacra dei.
Bestia femineo que mugit parvula sexu
Se tibi cum vera Guido salute parat.
5 Dividat ut nos nunc distantia longa viarum,
Mentis in amplexu me tibi iungo tamen.
Sis prope, dij faciant te pandere semina terrae
Pascua teque michi, nec minus arma virumque.

VI.

Responsiva magistri Johannis.

Buccola que species et sanas ruminat herbas,
Ut morbis hominum loc medicale ferat,
Pectus et ora viri gestans, mirabile dictu,
Et nomen Guido, gaudeat unde canat.
5 Hoc ita minciadis interpres arundinis orat,
Nomen habens per quod reddita lingua seni.
Mentis ut in speculo gaudemus ymagine iungi,
Sic rogo iungantur corpora leta loco.
Equa pijs igitur faveant si numina votis,
10 Pandentem cernes me nemus, arva, frigen.
Expliciunt.

5-6. Di questi versi il senso riesce anche difficile agli editori inglesi che trascrivono senza interpunzione il verso 6, mentre nel cod. si vede chiaramente un punto dopo *canor* cui segue *Jam* con l'iniziale maiuscola. Si ricordi il *vocalis odor per Menala celsa profusus* (v. 18 dell'egloga a Dante) in cui l'autore rappresenta la prima missiva dantesca; e anche qui il *profluit iste canor* parrebbe indicare la missiva dell' ignoto ammiratore che gli chiedeva di sciogliere l' *involucrum* virgiliano. Nel verso 5 si potrebbe sottintendere il verbo *agnosco* del verso 4.

9. Gli editori inglesi trascrivono *fecit,* ma nel codice si legge chiaramente *Jecit,* che mi sembra pure piú consono al senso.

V.

1-2. Allusione al cognome del poeta bolognese che lo diceva con molto vanto derivato da Virgilio (cfr. v. 36 del primo carme a Dante, e v. 183 e 187 dell'egloga al Mussato) e al nome di Giovanni = grazia di Dio (Cfr. il dantesco: *O madre sua veramente Giovanna*, in *Par.*, XII, 80).

3. Si allude al cognome di Vacchetta, mentre il nome, Guido, è dichiarato senz'altro nel verso seguente.

7-8. Per *semina terrae* dobbiamo intendere le Georgiche di Virgilio, per *pascua* l'eglogbe, e per *arma virumque* l' Eneide (che comincia con tali parole). È chiaro che Guido Vacchetta, distante non poco dal maestro bolognese — come lascia intendere il verso 5 — desiderava sentire esposte da lui le opere di Virgilio che l'avevano reso famoso nello studio bolognese e altrove. Lo stesso desiderio troviamo espresso da Rainaldo de' Cinci nell'egloga di G. del Virgilio al Mussato; il che conferma che il maestro bolognese era conosciuto e invocato dentro e fuori la sua città.

VI.

1. Nella *buccola* ruminante spezie ed erbe medicinali, è rappresentato il Vacchetta, che doveva essere un medico, in correlazione con il verso di lui: *bestia femineo que mugit parvula sexu.*

4. Gli editori inglesi vorrebbero leggere *canit,* intendendo come un augurio dell'autore che possa il Vacchetta godere di ciò che forma oggetto del suo canto, cioè sentir esposte dal bolognese le opere di Virgilio. Ma *unde* — costruito italianamente — può reggere *gaudeat* anziché *canat* (cfr. v. 226 dell'egloga al Mussato) e allora possiamo intendere come una esortazione che l'autore faccia all'amico affinché canti di quelle cose che gli possano procurare godimento.

5. Cfr. il v. 225 dell'egloga al Mussato: *Quando maroniades resonas interpres avenas.*

6. Allusione al proprio nome Giovanni e al noto episodio del Vangelo intorno a Zaccaria che, dopo la nascita di Giovanni, ricuperò la favella. Cfr. S. Luca, I, 63-64.

10. Per *nemus* s' intende la bucolica di Virgilio, per *arva* le Georgiche, per *frigen* (il frigio Enea) l' Eneide. Cfr. l'ultimo verso del Vacchetta al quale questo perfettamente risponde.

Reggio di Calabria, ottobre 1925.

G. LIDÒNNICI.

CURIOSITÀ E APPUNTI

I. - Similitudini e dissimilitudini dantesche.

Avendo fatto delle similitudini dantesche l'oggetto del mio studio, ho notato la meravigliosa varietà delle forme adoperate da Dante per tradurre il suo pensiero in plastiche figurazioni. E ho veduto il miracolo di una sovrumana arte mercé di cui la unità di un solo istrumento figurativo, la similitudine, si dirompe portentosamente in una tale varietà di maniere sempre fresche e sempre nuove, cosí che mi sono formato, il convincimento che tale varietà di maniere, onde in istrane e molteplici foggie ci appaiono figurate le comparazioni, non sia, soltanto, una conseguenza della prodigiosa fecondità creatrice del Nostro, ma anche — e piuttosto — l'applicazione di una inesplorata norma estetica la quale trovi la sua ragione di essere in una rispondenza costante tra lo svariarsi formale delle imagini e lo svariarsi sostanziale del pensiero di Dante.

A dimostrare, appunto, la fondatezza di questo mio convincimento mi permetto illustrare le osservazioni raccolte nelle pagine seguenti.

1. - *Similitudini anormali.*

Lascio, naturalmente, di parlare delle similitudini regolari; delle similitudini, cioè, nelle quali la imagine e la idea cui la imagine è comparata, sono strettamente legate mediante i soliti termini di correlazione: come . . . . cosí . . . . ; tanto . . . . quanto . . . . . . ; tale . . . . . . quale . . . . . ; etc., e mi propongo, invece, di parlare delle similitudini che chiamerò, per chiarezza, anormali e, cioè, non regolari.

Sono quelle similitudini i cui termini analogici corrispondono tra loro perfettamente, ma nelle quali mancano, o in tutto o in parte, le particelle di correlazione.

Mi sovviene, per esempio, della similitudine seguente:

> Io vidi per le coste e per lo fondo
> piena la pietra e livida di fori
> d' un largo tutti, e ciascuno era tondo.
> Non mi parean meno ampi né maggiori
> che quei che son nel mio. bel S. Giovanni.
> fatti per loco dei battezzatori.
>
> (*Inf.*, XIX, 13).

Come si vede, la forma e l'ampiezza dei fori nei quali, dentro la terza bolgia dell'ottavo cerchio giacciono confitti i simoniaci, risponde con una precisione assoluta all'ampiezza ed alla forma dei pozzetti del Battistero di S. Giovanni in Fiorenza.

La forma insolita, però, della comparazione esprime una inclinazione — sia pure inconsapevole — da parte di Dante a porre il fonte del suo battesimo in una evidente situazione di risalto.

Questa similitudine, ad ogni modo, non può ancora essere considerata anormale.

Anormale, veramente, è la similitudine che incomincia:

> In quella parte del giovinetto anno
> . . . .
>
> (*Inf.*, XXIV, 1)

e che continua con la descrizione del villanello, il quale — dopo avere, in sul far del mattino, scambiato la brina per neve — si accorge più tardi dell' inganno ed esce, allora, nuovamente fuori di casa col suo lieto gregge.

Corrisponde anche quí perfettamente il rasserenamento del villanello che vede « il mondo aver cangiato faccia » al rasserenamento del quale si illumina il viso di Dante nell'osservare — dopo

essere stato turbato da un gran sbigottimento — « il piglio dolce » del Duca.

Mancano, però, in questa similitudine, le solite particelle di correlazione.

La seduzione, forse, di un fresco paesaggio conquide tutto intero il Poeta; e lo porta con sé, nella fragranza di un breve quadro campestre, a riposarsi del lungo e pauroso viaggio traverso i domini acherontei; e lo induce, insomma, a mantenere la imagine libera del tutto dai ceppi formali delle solite comparazioni.

A riprodurre, inoltre, il modo col quale gli apparve Beatrice in sui lembi estremi del Purgatorio, canta il Nostro:

> Io vidi già nel cominciar del giorno
> la parte oriental tutta rosata
> e l'altro ciel di bel sereno adorno,
> e la faccia del sol nascere ombrata,
> sí che per temperanza di vapori
> l'occhio lo sostenea lunga fiata;
> cosí dentro una nugola di fiori
> che dalle mani angeliche saliva
> e ricadeva in giú dentro e di fuori,
> sopra candido vel cinto di uliva
> donna mi apparve sotto verde manto
> vestita di color di fiamma viva.
> (*Purg.*, XXX, 22).

È, la precedente, una similitudine veramente celeste, e degna, perciò, di ritrarre il religioso momento dell'aspettazione.

Dell' ufficio suo proprio — ch' è quello, appunto, di creare la divina atmosfera dell'aspettazione — ho parlato nel mio *Studio sulle similitudini della « Divina Commedia »*. [1]

Ciò che mi preme osservare in queste note è che la imagine portata dal Nostro a ritrarre il modo col quale gli apparve Beatrice, non essendo legata dalla particella « come » alla cosa comparata, tende, quasi, ad affermare un suo peculiare carattere d' indipendenza.

Gli è che la descrizione dell'aurora stupenda, prenunzia del sole che sta per sorgere velato dalla sottile striscia dei vapori crepuscolari, non tanto serve a cogliere l' istante della mistica attesa quanto, piuttosto, a illuminare l' Eden ridente della istessa luce che splende nel nostro mondo in sul nascere del giorno.

La imagine dell'aurora è, quindi, in una speciale situazione d' indipendenza perché — piú che comparazione — è una vera e propria mirabile pittura di ambiente nella quale il verso « l'altro ciel di bel sereno adorno », accenna alla limpida purezza degli ultimi gradi del secondo regno e il verso « la parte oriental tutta rosata », ritraendo lo approssimarsi del sole, adombra lo approssimarsi di quella verace luce del cielo ch' è Dio.

A proposito, infine, dell'oscurarsi improvviso dei cieli — quasi per una estrema condanna dei Papi — dopo la fierissima invettiva di Pietro, canta il Poeta:

> e tale eclissi che in Ciel fue
> quando patí la suprema possanza.
> (*Inf.*, XXVII, 35).

Alto è il concetto che avvicina l'oscuramento delle luci in sul limitare dell' Empireo allo attristamento della natura e degli uomini quale fu alla morte di Cristo.

Ma la mancanza del « quale » (la prima particella di correlazione) pone in una particolare situazione d' indipendenza i due termini della similitudine.

Gli è che Dante, nella sua squisita sensibilità religiosa, sente la impossibilità di comparare — secondo gli schemi comuni — il divino all'umano; sente che sarebbe irriverente rievocare il tragico trapasso di Cristo soltanto per farne uno strumento di maggior evidenza alla descrizione dell' improvviso oscuramento celeste; oblia consapevolmente una delle particelle di comparazione; e, rompendo i ceppi di ogni legame formale, fa di quello che ai profani appare una comparazione originalmente espressa, un austero avvicinamento ideale.

È un austero avvicinamento che nasce, piú che dalla necessità estetica di dare una idea precisa del subito smorzarsi di tutte le luci per tutta la novemplice chiostra beata, dalla necessità religiosa di richiamare — là dove la ' milizia santa ' si attrista per la denunzia delle colpe dei Papi – la visione dell'oscuramento che avvenne quando le colpe e la malvagità degli uomini condussero il Redentore alla Croce.

2. - *Similitudini implicite.*

Le similitudini di cui ho dianzi parlato sono irregolari e manifestano la rispondenza tra un determinato atteggiamento del pensiero di Dante e la sua estrinsecazione formale.

[1] Cfr. *Giornale Dantesco.*

Orbene: tale rispondenza tra forma e pensiero si riscontra per esempio, anche nella similitudine seguente:

> Donne mi parver, non da ballo sciolte,
> ma che s'arrestin tacite ascoltando
> fin che le nuove note hanno ricolte.
> (*Par.*, X, 79).

Ma è, questa di cui stiamo parlando, una similitudine espressa in una forma speciale, del tutto diversa dalla forma usata dal Nostro per le comparazioni precedentemente analizzate.

In quelle, difatti, i due termini sono evidenti e tendono, anzi, a separarsi, rompendo ogni vincolo formale.

Qui, invece, i due termini tendono alla unificazione; cosicché la imagine diventa, per la completa aderenza degli elementi analogici, tutt' uno con la idea.

Avviene, per tal modo, che le anime sante dei teologi le quali, dopo essersi girate tre volte intorno al Poeta, si fermano un istante per sodisfare al desiderio di lui. Gli richiamano alla mente la fresca e gioiosa imagine « delle donne non da ballo sciolte » che tacite si arrestino per ascoltare le nuove note e per ritradurle tosto in nuovi moti e in nuove plastiche figurazioni.

Si perde ammirato il Poeta dietro l'avvenenza della imagine che gli è servita a dare una sensibile rappresentazione alla idea: tanto che la imagine e la idea — diventando forma e sostanza di uno stesso concetto — si fondono, anche sotto lo aspetto esteriore, mirabilmente.

E non è questa la sola similitudine in cui i due termini si fondono insieme.

S. Bonaventura da Bagnorea, per esempio, parlando nel cielo del sole di S. Domenico, dice:

> . . . . con dottrina e con volere insieme
> con l' ufficio apostolico si mosse,
> quasi torrente ch'alta vena preme;
> e negli sterpi eretici percosse
> l' impeto suo, piú vivamente quivi
> dove le resistenze eran piú grosse.
> Di lui fecer poi diversi rivi,
> onde l'orto cattolico si riga,
> sí che i suoi arboscelli stan piú vivi.
> (*Par.*, XII, 97).

È chiara, dapprincipio, la similitudine del torrente che precipita dalle alture e dimostra l' impeto travolgente di carità con cui Domenico di Guzman si diede — rigidamente — alla sua fiera battaglia.

Ma, piú innanzi, la similitudine, abbandonati i termini di correlazione, di esplicita si fa implicita e diventa quella che comunemente è chiamata metafora: la risultante, insomma, di una identificazione.

Gli è che Dante è cosí conquiso dalla evidenza della imagine del « torrente ch'alta vena preme » da ritenere che non tanto con la comparazione quanto, piuttosto, con la identificazione e, cioè, con lo assorbimento totale della idea da parte della imagine sia possibile ritrarre adeguatamente lo impetuoso ardere del Santo.

Nel cielo di Giove, poi, delle anime formanti l'aquila sacra canta il Nostro che

> parea ciascun rubinetto in cui
> raggio di sole ardesse sí acceso
> che nei miei occhi rifrangesse lui.
> (*Par.*, XIX, 4)

Qui Egli piú che paragonare i beati a dei rubini stupendi li vede in luce ed in figura di rubini stupendi, operando in sé stesso — nella propria concezione artistica e nella propria espressione formale — la completa identificazione della imagine e della idea.

Né potrebbe avvenire diversamente là dove — presso l' Empireo — le anime, avendo ormai perduto anche la piú pallida apparenza di lineamenti corporei, splendono come innumerevoli luci le quali si staccano dalla immobile luce d'ambiente, ascendono, si sopraffanno, si confondono insieme, si riverberano e si moltiplicano portentosamente.

Lo identificarsi della imagine con la idea è frequente in Dante, e specialmente nella terza cantica per le rappresentazioni della luce.

Giunto alle soglie supreme, il grande Artefice non sa piú ritrarre con un linguaggio proprio ciò che dinanzi gli appare e deve ricorrere al linguaggio figurato.

Ciò ch' Egli vuol descrivere soverchia di tanto l' umano che nemmeno il richiamo alle cose ed ai fenomeni del nostro mondo giova piú a creare quella che dovrà essere la perfetta descrizione del Paradiso.

Anche la similitudine espressa con le solite particelle di correlazione serve oramai poco a scolpire maggiormente la idea: questa, in sui lembi estremi del cielo, è cosí alta ed eterea che tende a rimanere inespressa; e ha bisogno, perché non sfugga ad ogni legame formale, di essere assai piú accostata all' imagine che non

mediante le solite comparazioni; ha bisogno, insomma, di essere cosí inserita nella imagine che questa ne diventi la espressione e la rappresentazione unica e vera.

Noi assistiamo, davvero, a un miracolo dell'arte di Dante. Mercé di questo miracolo, non sappiamo oggi, né sapremmo concepire i beati se non in figura ed in luce di rubini, di zefiri, di topazi, di candide riviere, di meteore cadenti, di luminose stelle e d'infiniti riverberi del sole.

Pertanto, Cacciaguida che dal corno destro scese giú a piè della Croce per la lista radiale

> parve foco retro ad alabastro.
> (*Par.*, XV, 24)

E di Jacopo, interrogato da Dante intorno alla speranza, è detto che

> . . . . dentro al vivo seno
> di quello incendio tremolava un lampo
> súbito e spesso a guisa di baleno.
> (*Par.*, XXV, 79)

E, quasi al termine del mistico Viaggio, vi è dinanzi agli occhi del Viatore redento — prima che Iddio si manifesti e sfolgori — un ultimo scrosciare di luci nella mirabile

> . . . . riviera
> fulgida di fulgore, intra due rive
> dipinte di mirabil primavera.
> (*Par.*, XXX, 61).

E poi, nell'improvviso terribile silenzio, ecco l'apparizione di Dio: il Dio uno nei

> . . . . tre giri
> di tre colori e d'una contenenza:
> e l'un dall'altro, come Iri da Iri
> parea riflesso; e il terzo parea foco
> che quinci e quindi ugualmente si spiri.
> (*Par.*, XXXIII, 118).

3. - *Dissimilitudini.*

Ho notato che la maggior parte delle similitudini implicite o metafore è diffusa per entro le mirabili strofe della terza cantica: forse perché, dovendosi rappresentare il Regno dove tutto è luce e tutto si traduce in luce, riesce piú facile la identificazione di una tal luce con le manifestazioni piú finemente e piú intensamente luminose del nostro mondo.

Ma quando questa identificazione o non è possibile o, comunque, non ha luogo e non può, quindi, la similitudine ridursi a metafora, a quale mezzo artistico ricorrerà il Poeta per mantenere incorruttibilmente perfetta la verità della sua rappresentazione?

Vittorio Capetti, esaminando nel suo studio sul '*Paradiso dantesco*' «il divino», dice che «la descrizione della beatitudine avviene per similitudine e per dissimilitudine».

Orbene: io penso che la risposta al quesito dianzi formulato sia contenuta, appunto, in questo rilievo, fatto dal Capetti, del valore che ha quella singolare forma di comparazione ch'è la dissimilitudine.

La dissimilitudine, infatti, è lo strumento del quale il Nostro si serve per descrivere non solo la beatitudine, ma anche la espiazione e, sopratutto, la dannazione.

Attraversando, per esempio, l'argine tra l'ottavo e il nono cerchio, Dante sente

> . . . . sonare un alto corno,
> tanto che avrebbe ogni suon fatto fioco.
> (*Inf.*, XXVI, 12)

E Fialte, turbato dalle parole di Virgilio, si scuote tanto che

> non fu tremuoto già tanto rubesto
> che scuotesse una torre cosí forte.
> (*Inf.*, XXXI, 106)

Il suono dell'alto corno, spandendosi intorno, nella tenebrosa cavità dell'Inferno, richiama il rumore di un tuono che si sprigioni da una tempestosa procella e lo scotimento terribile di Fialte richiama la imagine del «terremoto rubesto»: imagine, questa, di un rumore non aperto che, nato e consumatosi dentro le viscere della terra, manda fuori di sé una sorda eco soltanto: similemente al rimbombo di un gran masso pesante che cada e precipiti nella profonda voragine di un abisso montano.

Ambedue i rumori, però quello del terremoto e quello del tuono, non possono essere accostati ai rumori oltremondani per similitudine, perché questi — come è imaginabile — oltrepassano smisuratamente la potenza di quelli.

Ad esprimere, pertanto, la forza e l'orrore dei rumori infernali — al paragone dei quali sono echi lontani gli stridori, anche piú orribili, del nostro mondo — nessuna arte poteva riuscire piú sovranamente efficace di quella dantesca la quale ricorre allo strumento magnifico della 'dissimilitudine'.

Cosí pure, proprio sul limitare del Purgatorio, lo stridore della porta la quale si aperse sui cardini metallici per lasciar passare il glorioso Espiante gli ricorda lo stridore che dovette levarsi forte dalla rupe Tarpeia quando Giulio Cesare spogliò per forza il pubblico erario custodito sotto di essa.

> E quando fûr nei cardini distorti
> gli spigoli di quella regge sacra
> che di metallo son sonanti e forti,
> non rugghiò sí, né si mostrò sí acra
> Tarpeia, come le fu tolto il buono
> Metello, per che poi rimase macra.
> (*Purg.*, IX, 133).

E per lungo il Purgatorio, proprio nel balzo degli avari, il tremito ond' è scossa la Montagna santa per la liberazione dell'anima di Stazio richiama il tremito onde dovette essere scossa Delo per i frequenti terremoti che l'agitarono prima che Latona, fuggendo la ira di Giunone, vi si fermasse a partorire Diana e Apollo.

> . . . . sentí, come cosa che cada,
> tremar lo monte. . . . .
> . . . .
> Certo non si scotea sí forte Delo,
> pria che Latona in lei facesse il nido
> a partorir li due occhi del Cielo.
> (*Purg.*, XX, 127).

Anche le due precedenti dissimilitudini ci dànno, davvero, la sensazione della enorme distanza che separa i piú alti rumori, necessariamente limitati, di quaggiú dagli immensurabili — e, perciò, intraducibili — rumori oltremondani.

Vien fatto, ora, di chiederci se, come per dissimilitudine avviene, sovente, la descrizione dei rumori nei regni della dannazione e della espiazione, cosí per dissimilitudine non avvenga, sovente, la descrizione della musica nel regno dei beati.

Si osservi, pertanto, che la musica è, presso i mortali, la piú alta fra le manifestazioni dello Spirito e il purissimo tramite per il quale, nei sacri riti, le preghiere e le laudi degli uomini salgono a Dio.

Essa è, quasi, un mirabile elemento dell'«al di là», venuto chi sa per quali arcani sentieri a portare fra i vivi una primizia di Oltremondo.

Essa è degna, quindi, di essere assomigliata alle sacre musiche le quali si diffondono, ineffabili od infinite, per entro le meravigliose sale del Paradiso di Dante.

La descrizione della musica avviene, perciò, per similitudine.

E la terza cantica, mercè la successione di similitudini chiare, complete e precise, diventa una successione di motivi musicali.

Mercè delle similitudini, da organi, da gighe, da trombe, da cetre, da orologi, da arpe si muovono celestiali note che, semplici dapprima, si accordano, poi, in motivi d' intonazione trionfale e si confondono insieme a creare concerti stupendi e si trasfigurano, alla fine, in una polifonia meravigliosa.

Vi è una sola dissimilitudine del suono, là dove, a proposito del canto di Gabriele, è detto:

> Qualunque melodia piú dolce suona
> qua giú e piú a sé l'anima tira,
> parrebbe nube che, squarciata, tuona,
> comparata al sonar di quella lira
> onde si coronava il bel zaffiro
> del quale il ciel piú chiaro s' inzaffira.
> (*Par.*, XXXIII, 97).

Ma per quanto sia alto il nostro conato ad affinare i sensi e lo intelletto per intendere il sovrumano fàscino di un tal canto, non sappiamo imaginare che un tal canto sia cosí indicibilmente sublime da far parere «nube che, squarciata, tuona» «qualunque melodia piú dolce suona qua giú».

Dante con la iperbolica sua dissimilitudine ci ha condotto oltre i limiti del pensabile; ha superato i confini dell'esprimibile; ma non ha, con ciò, recato il pregio di una sola nota di piú alla infinita musicalità del suo bel Paradiso.

Osservazioni analoghe a quelle già fatte in riguardo agli stridori ed ai suoni possono essere fatte in riguardo ai movimenti.

Come gli stridori ed i rumori, cosí le discese, le fughe, le corse e le ascese vengono, nel triplice regno oltresensibile, rappresentate per dissimilitudine.

Nell' Inferno, per esempio, di un demone che, dentro la quinta bolgia, aveva buttato uno degli Anziani di S. Zita dentro la pece bollente, è detto che

> . . . . per lo scoglio duro
> si volse, e mai non fu mastino sciolto
> con tanta fretta a seguitar lo furo.
> (*Inf.*, XXI, 43).

E dei tre Fiorentini incontrati da Dante nel terzo girone del settimo cerchio è detto che

un « ammen » non saria potuto dirsi
tosto cosí, com'ei fûro spariti.
(*Inf.*, XVI, 88).

E a ritrarre, poi, — nella sesta bolgia dell'ottavo cerchio — la fulmineità dello incenerimento di Vanni Fucci si afferma che

né *o* né *i* sí tosto mai si scrisse,
com'ei si accese ed arse, e cener tutto
convenne che cascando divenisse.
(*Inf.*, XXIV, 100).

Alle precedenti dissimilitudini è affidato il compito di dare una idea adeguata della superiorità onde s' impronta la velocità nell' Inferno rispetto alle velocità, anche massime, del nostro mondo.

La dissimilitudine appare, quindi, il mezzo piú efficace a ritrarre quel tanto di fulmineamente prodigioso e, in conseguenza, d' incomparabile che vi può essere in qualche fenomeno infernale quale lo incenerimento dei ladri.

Ed è conforme, inoltre, ad una necessità naturale — qualora di necessità naturale si possa parlare nel Luogo ove non esistono corpi, ma solamente apparenze corporee — la velocità fulminea dei démoni e dei dannati a traverso quella orrenda cavità infernale in cui ogni movimento tende ad assere, ineluttabilmente, una inesorabile discesa verso il burrato estremo.

A confermarmi nella mia opinione sta il fatto che nel Purgatorio non vi sono dissimilitudini del movimento: appunto perché, forse, il Purgatorio, essendo il piú umano regno d'Oltretomba, presenta con la Terra maggiori e piú costanti somiglianze e, in ispecie, somiglianze di movimenti.

Tali somiglianze nascono, evidentemente, dalla conformazione stessa del Purgatorio traverso i cui balzi gli espianti faticosamente salgono in un supremo anelito di purificazione, cosí come i Vivi del nostro mondo faticosamente e tenacemente salgono di culmine in culmine verso mete sempre piú alte, sospinti da un eroico impeto di elevazione.

C'è una sola dissimilitudine nel Purgatorio: là dove, verso la fine del XXXII canto, il Nostro descrive la discesa straordinariamente veloce dell'aquila giú per l'albero del bene e del male.

Non scese mai con sí veloce moto
foco di spessa nube, quando piove
da quel confine che piú va remoto,
com' io vidi calar l' uccel di Giove
per l'albor giú, rompendo della scorza,
non che dei fiori e delle foglie nuove.
(*Inf.*, XXII, 109).

Questa descrizione di una velocità di fronte alla quale è un nulla anche l' impeto del fulmine piú veloce, dà veramente l' idea della forza con cui calò giú ' l' uccel di Giove '.

È bella ed efficace, perciò, la precedente dissimilitudine: ma essa appartiene piú che al Purgatorio al Paradiso. Essa balza fuori, difatti, da uno dei canti consacrati all' Eden ridente e ci accompagna alle soglie di quella novemplice chiostra beata dove gli spiriti, liberati totalmente dalle loro apparenze corporee e transfigurati per beatitudine in luce, vanno moltiplicando prodigiosamente la forza del loro andare in un fatale crescendo di gaudiosità e di purezza e vanno tanto piú rapidamente accelerando l'ascesa quanto piú frequentemente si presenti loro il mezzo di accelerare con ardore di carità il ritmo della beatitudine eterna.

Delle anime che, nella sfera di Venere, gli vengono incontro, ansiose di sodisfare ogni suo desiderio, canta il Poeta:

Di fredda nube non disceser venti,
o visibili o no, tanto festini,
che non paressero impediti e lenti
a chi avesse quei lumi divini
veduti a noi venir, lasciando il giro
pria cominciato in gli alti serafini.
(*Par.*, VIII, 22).

Qui la possente imagine del vento impetuoso il cui corso è lento al confronto del corso delle anime sante serve a ritrarre efficacissimamente l'ardente impeto di carità di che tutti, sfolgorando, esultano i beati.

Di sé stesso, poi, che dalla cima del Purgatorio s' inalza con la sua Donna verso la sfera del fuoco, dice il Nostro che corse con velocità maggiore di quella di una folgore la quale, abbandonando la sfera del fuoco, sia lanciata verso la terra:

Tu non se' in terra, sí come tu credi;
ma folgore, fuggendo il proprio sito,
non corse come tu ch'ad esso riedi.
(*Par.*, I, 91).

Non avrebbe potuto Dante ritrarre piú genialmente il prodigio del suo volo se non col tramite di una vivace dissimilitudine.

Piú innanzi, però, i beati vanno progressivamente subendo, nei loro movimenti molteplici, la fatale influenza della forma e del moto onde sono improntate le sfere celesti e, insieme, il fatale fàscino delle angeliche armonie oltremondane.

E, allora, a ritrarre i beati moventisi di un moto ritmico e circolare trova il Poeta nel danzare e nel correre in cerchio e nel torneare — propri del nostro mondo — nuove possibilità di avvicinamenti e nuove fonti, quindi, di mirabili comparazioni.

Nè avrebbero piú ragione di essere le dissimilitudini giacché come già per le divine musiche del Paradiso cosí per la bellezza dei torneamenti gaudiosi sa trarre il Nostro dal povero mondo dei mortali tutti gli elementi atti a creare delle imagini dolci e vive da cui balzano fuori analogie profonde ed intiere.

Dante non riesce a trarre dal povero mondo dei mortali — nonostante il suo mirabile conato — elementi atti a creare analogie profonde ed intiere solamente là, in sugli estremi lembi del Paradiso, dove le luci e le musiche e i canti son cosí alti da soverchiare ogni possibilità di espressione.

Allora Dante è costretto a rinunziare financo alla rappresentazione sensibile della sua Donna.

La misteriosa influenza della luce che si riverbera da Dio ha cosí transfigurata Beatrice che sembra avere — in verità — superato tutti i termini di ogni pensabile bellezza:

> Da questo passo vinto mi concedo
> piú che giammai da punto di suo tema
> suprato fosse comico o tragedo:
> ché, come il sole in viso che piú trema,
> cosí lo rimembrar del dolce riso
> la mente mia di se medesma scema.
> (*Inf.*, XXX, 22).

È fallita l'audace speranza, dal Poeta alimentata, di poter ritrarre — al di là di ogni limite — la bellezza oltremortale della sua Beatrice.

E, perciò, della vanità di una tale speranza il Nostro, per tramite della precedente dissimilitudine, austeramente si confessa.

Cosí, medesimamente, Egli si confessa della vanità della sua speranza — ancor piú audace — di poter ritrarre adeguatamente l'Empireo.

La confessione della vanità di questa sua speranza emerge da una efficace dissimilitudine inserita nel XXXI canto; il magnifico canto dove il Pellegrino redento, perduto dietro la contemplazione della candida rosa, canta che il suo stupore di fronte alla meraviglia del 'gran fiore' è immensamente piú ampio e piú alto che quello dei barbari, venuti dalle brume e dalle foreste del Nord, in conspetto di Roma immortale.

> Se i barbari, venendo di tal plaga
> che ciascun giorno d'Elice si copra,
> rotante col suo figlio ond'ella è vaga,
> vedendo Roma e l'ardua sua opra
> stupefacensi, quando Laterano
> alle cose mortali andò di sopra;
> io che al divino dall'umano,
> all'eterno dal tempo ero venuto,
> e di Fiorenza in popol giusto e sano
> di che stupor dovea esser compiuto...!
> (*Par.*, XXXI, 31).

Mirabile dissimilitudine la quale ci dà veramente la misura di quello che dovette essere lo stupore di Dante se Egli stesso — religiosamente cresciuto al culto dell'Urbe e devoto ammiratore di quella potenza romana che « alle cose mortali andò di sopra », ci attesta che nel contemplare la rosa dei beati e il movimento degli angeli fu colpito da uno stupore indicibilmente piú alto che non i barbari quando videro « Roma e l'ardua sua opra »!

Il glorioso Vate che per lunghi anni si è temprato nel prodigioso sforzo di una mirabile creazione ed ha quasi toccato il termine della sua grande Opera sente — nella sua incapacità a rappresentare adeguatamente, in tutto il suo incomparabile fulgore, l'Empireo — la voragine che separa il tempo e l'umano dal divino e dall'eterno.

Sente allora — anche una volta — tremar le vene e i polsi; ma non medita neppure un istante di tentare il superamento dei limiti imposti al suo pur altissimo ingegno.

Un tale tentativo (od anche il pensiero solo di un tal tentativo), sarebbe peccato d'orgoglio.

Ed Egli ha deposto ogni peccato — e, specialmente, ogni orgoglio — in sui lembi verdi dell'Eden: cosicché, salendo per il gran privilegio a traverso le nove sfere luminose, può mostrarsi, finalmente, a Dio con un'anima rifatta pura e serena come quella di un pargolo, e dolce e mite come quella di un santo.

E la semplicità di un fanciullo e la mitezza

di un santo splendono dalla dissimilitudine seguente:

> Omai sarà piú corta mia favella,
> pure a quel ch' io ricordo, che di un fante
> che bagni ancor la lingua alla mammella.
> (*Par.*, XXXIII, 106).

Sfolgora una suprema umiltà dalla espressiva dissimilitudine mercè della quale Dante confessa — confessione suprema — che la sua lingua è piú incapace che la lingua di un fanciullo lattante a ritrarre la sublime apparizione del Dio uno e Trino.

Suprema umiltà: testimonianza, pei secoli, di suprema grandezza.

CONCLUSIONE.

Le mie osservazioni sono state dirette a dimostrare — come ho già premesso nel I capitolo — la costante rispondenza tra lo svariarsi formale delle imagini e lo svariarsi sostanziale del pensiero di Dante.

Certo, non è da supporsi ch' Egli abbia constretto il suo intelletto profondo e imaginoso dentro la fissità di certe norme aprioristicamente formulate: ciò non è conforme alla possente ed originale spontaneità della sua poesia.

Non è vana fatica, però, rintracciare per entro le Pagine sacre i legami sottili che tra il pensiero e la espressione, tra la sostanza e la forma invisibilmente si stendono: inconsapevoli, certo, ma non, perciò, meno veri.

Cosí, a proposito della varietà delle imagini le quali, appunto, possono essere dal Poeta colte ed espresse o per similitudini regolari o per similitudini anormali o per similitudini implicite o per dissimilitudini, si è dimostrato che la particolare diversità della forma risponde, sovente, o ad uno speciale stato di animo di Dante, o ad una determinata necessità dell' ambiente da Lui descritto, o, finalmente, ad uno speciale atteggiamento del suo pensiero.

Si è abbastanza, cioè, sperimentato che le similitudini anormali e le implicite e le dissimilitudini non sono a caso disseminate qua e là, nella triplice cantica, ma si adeguano, invece: le prime al bisogno che il Poeta sente di far vivere certe imagini — oltreché come similitudini — anche per sé; e le seconde alla necessità che al Poeta si presenta di dare una figura o dei contorni alle evanescenze di Oltremondo; e le ultime alla impossibilità che il Poeta ha di ritrarre per similitudine alcune fra le piú alte espressioni del sorriso e della luce nel terzo regno ed, anche, alcune fra le sensazioni piú alte ond' è percosso il Viatore immortale giunto, oramai, agli eccelsi grandi del celeste Tempio.

ALEARDO SACCHETTO.

BIBLIOGRAFIA.

G. ACQUATICCI. *Le gemme della « Divina Commedia » dichiarate ed illustrate.* Cingoli, 1895.

L. VENTURI. *Le similitudini dantesche ordinate illustrate e confrontate.* Firenze, G. C. Sansoni.

G. FRANCIOSI. *Dell'evidenza dantesca studiata nelle metafore, nelle similitudini, nei simboli.* (Atti dell'Accademia di Modena, 1872).

V. CAPETTI. *Sul Paradiso dantesco.* Zanichelli, 1906.

C. L. BASSI. *Dante e la musica.* L. Battei. Parma, 1904.

A. BONAVENTURA. *Di alcune similitudini musicali in Dante.* (Articolo in « Medusa » del 1° giugno 1902).

II. - Per la storia retrospettiva degli studi danteschi del Pascoli.

È ben noto come *Minerva Oscura, Sotto il Velame, La Mirabile Visione*, e la *Prolusione al Paradiso* siano stati volumi non solo di pensiero ma anche di fede, in cui, solo contro tutti, il Pascoli osò impostare accanto ai piú noti e accetti tentativi di esegesi dantesca una personale interpretazione, una specie di poema nel Poema, per cui la *Commedia* svelava aspetti insospettati e nuovissimi e mostrava in sé, quasi nuovo miracolo, l'armonia di una piú grandiosa e composta bellezza.

Di questi volumi la *Mirabile Visione* fu forse quello che costò al Pascoli le fatiche e i disinganni maggiori. Scriveva infatti il 14 agosto 1901 ad Alfredo Caselli, secondo una lettera di recente pubblicata da Gabriele Briganti: « Col lavoro dantesco sono arrivato alla 269ª cartella! Vien piú grande che '*Sotto il Velame*'. Ne farò forse due volumi; *ma chi li comprerà?* Come è difficile la vita in Italia! E io l'ho avuta difficilissima sin da piccolo, e son vivo per miracolo: rischiai piú volte di morire d'inanizione!

Povero *Giovannino!* Sarà la piú bella poesia del ritorno a San Mauro quella intitolata '*Giovannino*'. Quante cose farei! »[1]

[1] G. BRIGANTI, *Versi, Lettere, ed Epigrafi di Giovanni Pascoli.* Estratto da « *Lucca a Giovanni Pascoli* ». Lucca, Tip. Rinascenza Italica, 1924, pagg. 11-12.

A commento di questo tenue e pur significativo brano, e a dimostrare — se pure ormai ve n'ha piú bisogno — con quanto affetto riguardava alle sue fatiche dantesche, non sarà forse inopportuno il riprodurre due dediche, entrambi apposte su due esemplari della *Mirabile Visione*, nell'edizione di Messina del Muglia, 1903.

La prima fu scritta per James Carleton Young, un raccoglitore di autografi e libri preziosi di Minneapolis (Minnesota): il volume, venduto all'asta della Galleria Anderson di New York, è ora presso il bibliofilo fiorentino Sign.r Giuseppe Martini. Lo Young, che aveva formato una ricca collezione di libri con dediche di autori del secolo XIX, scrisse personalmente al poeta, il quale si sforzò a chiudere, nella breve cerchia di un periodo, i risultati che credeva aver raggiunto in parecchie centinaia di pagine di esemplificazione.

' *Di questo libro avessi a dire qual'è la cosa piú importante, direi l'avere assodato il senso mistico della selva oscura e l'avere stabilito che nell'Inferno dantesco è il peccato originale (vestibolo e limbo) piú i sette peccati capitali, come nel mondo reo è la selva piú le tre fiere, ciò sono le tre disposizioni non volute dal cielo che equivalgono ai sette peccati* '.

La seconda è un grido di amore e di dolore. Nella carta bianca di un secondo esemplare, cosí infatti apriva l'animo suo all'indimenticabile Alfredo Caselli:

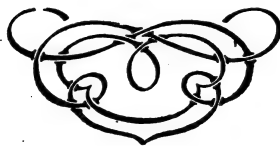
' *Eccoti, o amico fraterno, il fiore solingo del mio silenzio, fiore che non desidera d'essere veduto ammirato..... còlto: esso, con qualche altro suo uguale e simile, vuol serbarsi a ornare la fossa dove riposerò* '.

Messina 19 Xbre 1901.

GIOVANNI PASCOLI.

Nella prima si aderge la titanica concezione che aveva, se non altro, il grande merito di condurci a valutare entro un sistema unitario l'allegoria dantesca e ad armonizzare in un insieme il « vero nascosto sotto il velo »; nella seconda si sente, in tono minore, lo scoraggiamento di chi ha la sensazione, se non il presentimento, che ai profani sfuggirà l'incanto della divina armonia e, della decennale fatica, se ne fa tristemente ghirlanda onde adornare sua spoglia mortale. [1]

GUIDO VITALETTI.

[1] Ringrazio vivamente Giuseppe Martini e Gabriele Briganti — l'amoroso custode dell'epistolario e dei cimeli pascoliani già posseduti da Alfredo Caselli — per avermi gentilmente permesso di riprodurre le due dediche.

RECENSIONI

Francesco Biondolillo. *L'Unità Spirituale nella 'Divina Commedia'*. Messina, Principato, 1922.

Credo che il fatto di sentire ancora il bisogno di recensire un libro, edito da qualche tempo, dimostri a sufficienza la sua importanza e la sua vitalità.

Due sono i problemi che il Biondolillo affronta: quello della *genesi* e quello dell'*unità* della *Divina Commedia,* partendo dal presupposto generale che in essa vi partecipino l'umano col divino e inversamente, e che questa comunione sia simboleggiata nell'affisarsi di Dante nel cerchio centrale della Trinità, il che costituisce, come scrive l'A.. « il trionfo dell'umano nel divino » e « il trionfo del divino nell'umano: poiché non si può comprendere l'uno senza l'altro, e l'altro senza l'uno » (pag. 87).

Il B. comincia col definire la *Divina Commedia* « lotta dello spirito che tende alla negazione di se stesso, come passione, per affermarsi come libertà e moralità » (pag. 2). Non esiterei ad affermare che questa sia la piú vera e la piú comprensiva definizione che si sia data del Poema Sacro. La *Divina Commedia* rappresenterebbe anche il poema « dello spirito che si scuote dal torpore in cui i sensi lo avevano fasciato, e si cerca e si ricerca con drammatica insistenza, e si ritrova finalmente libero e solo, folgorante d'incorruttibile luce » (pag. 1). Lo scotimento da questo torpore comincia quando lo spirito riesce ad aver coscienza di se stesso, della propria esistenzialità ed allora si accorge che il luogo in cui era caduto è una selva selvaggia ed aspra e forte. Ma non basta scuotersi dal torpore in cui i sensi avevano fasciato lo spirito, svegliarsi per vincere questa lotta, per affermarsi come libertà e moralità, bisogna agire. « Per Dante — infatti — non aveva valore quell'estasi che non fosse tutta impregnata di vivo senso umano » (pag. 6). La riprova di quest'affermazione si ha nel modo come il Poeta punisce gli Ignavi. Anche il sangue di costoro, mischiato al pianto « resta infecondo e serve solo a sostentar degli esseri spregevoli e fangosi: i vermi » (pag. 107).

Invece « non è da fuggire il dolore: ché anzi nell'affrontarlo e nel combatterlo il nostro spirito si libera da tutte le sue impurità » e dà « valore alla sua individualità sollevandola a centro dell'universo » (pag. 106). Infatti « non si può giungere alla beatitudine e alla esaltazione del Sole divino se non a traverso la tenebra dolorante dell'Inferno e il crepuscolo gemebondo del Purgatorio » (pag. 7).

E la poesia — osserva l'A. — come « banditrice del vero » (*verità è divinità*) non si mostra ai lettori immediatamente, ma per giungere ad essa è necessario al lettore di cercare sotto « il velame della favola ascoso » i « salutari e dolci ammaestramenti ».

Dante (che è Enea e Paolo insieme) si dovette sentire eletto da Dio a compiere l'opera di redenzione non solo di se stesso ma di tutta intera l'umanità: e dell'umanità presente e dell'umanità futura. Il Poeta confessa di avere avuto uno di questi solenni avvertimenti in fine alla *Vita Nuova,* dopo la morte di Beatrice. Inoltre nell'origine romana del suo casato, nell'avolo glorioso Cacciaguida, nel fatto d'essersi dato allo studio dell'*Eneide,* il poema che aveva glorificato le origini dell'impero romano, e nell'essere nato sotto l'influsso dei Gemelli, D. vide i segni del presagio. E però « il Poema — dice il B. — non doveva esser che la glorificazione di questo Iddio che aveva acceso la sua anima perchè egli, Dante, rompesse le tenebre in cui per tanto tempo s'era addormentato e in cui pur il mondo appariva fasciato. Ma doveva essere anche la glorificazione delle sue virtú spirituali con le quali egli era riuscito a sostener la guerra *sí del cammino e sí della pietate* (*Inf.*, II, 5), ed era pervenuto, da sè, a creare la sua verità ». E poco dopo: Dante attribuisce « all'individuo la facoltà non soltanto d'intendere Iddio, ma anche d'investirsi di quella divinità e di farla aderire vivamente a se stesso non soltanto per opera di Beatrice e di Virgilio ma anche per opera del proprio robusto volere, della propria virtú eroica, delle proprie energie spirituali che non soltanto egli medesimo riconosceva a se stesso ma che anche Iddio gli riconosceva eleggendolo fra gli umani ed affidandogli un incarico simile a quello che a Lui aveva dato il Padre e per cui Egli s'era fatto Uomo in questa terra » (pag. 27).

Ho cercato di disegnare, usando le stesse parole

dell'A., la storia del processo generativo della *Divina Commedia* che il B. svolge con un'acuta e persuasiva analisi per una gran parte del volume. Egli spiega, cioè, il perché del Poema in se stesso, trovando le ragioni della sua origine nella costruzione dell'opera medesima, nelle relazioni colle altre opere e colla vita intima del Poeta. Insomma il B. ha applicato nell'interpetrazione generale della *Divina Commedia* il noto assioma: spiegare Dante con D., che aveva già trovato una felice applicazione nell'interpetrazione dei singoli passi. Il B. ha però fatto opera di scienza e di fantasia insieme.

Impostata cosí la genesi del Poema, il B. afferma, forse con audacia, che D. avrebbe scritto la *Divina Commedia* anche senza le tradizioni dei libri di viaggi miracolosi per l'oltretomba (pag. 25).

Ma l'A. è riuscito a fondere nella sua trattazione il processo generativo col processo creativo vero e proprio della *Divina Commedia*, il momento dell'ispirazione e il momento della creazione: l'antefatto coll'azione del Poema in una sintesi nella quale egli trova appunto l'unità spirituale del Poema Sacro.

Infatti scrive: nel « simultaneo penetrare di se stesso nella Verità e della Verità in se stesso sta l'unità della visione artistica, l'unità estetica del poema dantesco » (pag. 29). E a pagina 185: « Il vero Dante della *Divina Commedia* non è già quello che si muove per i tre mondi ignaro degli eventi che si svolgeranno e delle figure che s'incontreranno, ma quello che ha già conosciuto ogni avvenimento e ogni figura dell'oltretomba, e con la luce di quella conoscenza rifarà nella mente che ormai « non erra » il viaggio già compiuto ». Cioè: Dante nell'accingersi a comporre la *Commedia* avrebbe di già sostenuto il dramma della liberazione nell'intimo della sua coscienza, si sarebbe purificato nella sofferenza di vedere il peccato in se stesso, l'avrebbe superato (superamento di Lucifero!), avrebbe avuto cancellate le macchie del peccato e avrebbe ritrovato in se stesso Dio, e però la *Divina Commedia* è la storia di questo processo, storia voluta da Dio per ammaestramento di tutti gli uomini.

Sotto questa luce il B. dal par. III del cap. III inizia l'analisi della *Divina Commedia*, analisi sintetica e comprensiva che gli dà modo di fare una rievocazione colorita e viva, cogliendo ogni personaggio nella sua nota caratteristica di dolore, di speranza o di beatitudine e nella sua peculiare risonanza di simpatia col Poeta.

Si legga ad esempio la bella rievocazione dell'episodio di Francesca in cui il B. si è avvicinato al De Sanctis, nel suo noto saggio, nello spiegare il contegno di Dante.

Debbo rilevare in questa rapida scorsa l'interpetrazione d'un episodio del Poema dalla quale dissento, anche perché mi pare in contraddizione con quanto l'A. stesso afferma a ragione altrove. Il B. a pag. 111 spiega il venir meno di D., prima del misterioso passaggio dell'Acheronte, cosí: « Dante, in un attimo, in un *baleno*, vince « ciascun sentimento » suo, vede entro di sé lampeggiare la « luce vermiglia » (III, 134) di una nuova verità; e se egli a quell'improvviso lampeggiare scorge l'abisso in cui si trova, la « livida palude », in cui tutte le sue antiche forze spirituali si erano sommerse, già questo basta perché egli, riacquistata la natività del proprio spirito, passi quell'abisso, attraversi quella palude.... imprenda veramente e propriamente il viaggio per l'inferno, dentro cioè il proprio *io* che andrà acquistando la propria forza attraverso la travagliosa conoscenza di se stesso messo ogni volta di fronte, e talora in aperta lotta contro l'altrui peccato ». Ora l'atto di grazia nella *Divina Commedia* suole accompagnarsi con un terremoto o con un tuono. [1] Quindi Dante non guarda nella propria coscienza per sua forza, ma per volere di Dio. Inoltre l'interpetrazione che qui dà il B., oltre ad essere forzata, sarebbe in contrasto, come ho detto, con quanto scrive prima e dopo, come si può anche rilevare dai passi sopra riportati. Del resto che in ciò l'A. non sia proprio sicuro di quanto afferma si rileva dal fatto che subito dopo aggiunge: « Dio, che guarda ancora, non visto, sanziona quello sforzo eroico facendolo passare senza « argomenti umani » (*Purg.*, II, 31) all'altra sponda ».

Numerosi e gravi sono i problemi che si addensano intorno alla dimostrazione dell'« unità spirituale nella *Divina Commedia* »; ma in questo consiste il merito del libro del B. che non è come uno stagno nel quale la nostra curiosità scenda a saziarsi e ad acquetarsi, ma è come un fiume che porta a ben lontani lidi!

GAETANO SCARLATA.

La ' Divina Commedia' di Dante Alighieri secondo i codici di J. P. MORGAN, *riveduta nel testo da* ALUIGI COSSIO. [Washington] 1921. In VIII; I vol. pagg. XIX, 178; II vol. 181-364; III vol. 367-547.

Questa nuova edizione americana della *Divina Commedia* è fondata sopra tre codici appartenenti alla biblioteca di I. P. Morgan. Il dotto prelato segue la tradizione paleografica di essi e presenta il testo in una forma nuova, sotto certi aspetti, cioè adorno ancora di quella veste antica che piú si avvicina al tempo del Poeta.

La fatica del C. è destinata — secondo le intenzioni dell'autore — soprattutto agli amici e studiosi di Dante d'America; per noi ha il valore di un pa-

[1] (Vedi *Inf.*, IX, 66 e segg.: *Purg.*, XX, 127 e segg. e XXIX, 152).

ziente contributo basato su cimelii che non è possibile aver facilmente sotto gli occhi.

I codici Morgan sono tre: il 289 (della prima metà del sec XIV); il 341 (della fine del XIV o del principio del XV); il 405 (della seconda metà del sec. XIV).

Di tutti, il piú importante è certamente il primo. Appartenuto alla famiglia Capponi di Firenze, fu ricuperato nel 1907 dal Comm. Olschki e depositato nella Laurenziana, da cui passò a New York. Contiene tre eleganti miniature all'inizio di ciascuna cantica; i canti s' iniziano con iniziali rosse e azzurre; la conservazione è perfetta. Il mss. appartiene alla famiglia dei cosiddetti *Danti del Cento,* presenta molta analogia e affinità col codice Laurenz. Strozziano CXLIX, contiene rubriche in inchiostro rosso e, all' ultimo verso, un copista posteriore fece seguire questa curiosa variante:

L'amor che muovol solo et l'altre stelle.

Il 2°, che non è possibile identificare con alcuno dei mss. descritti dal De Batines, non offre nulla di veramente nuovo e importante; il 3° invece, proveniente dalla famiglia Capilupi di Mantova fu molto stimato dall'Andreis e dal De Batines classificato come ' pregevolissimo', sia per la bontà della lezione che per l' utilità del commento, (*Bibl. Dant.*, pag. 130).

Scritto su di una sola colonna, lo stesso amanuense vi inserí un breve commento in latino, suddiviso con segni rubricali rossi; non mancano correzioni e varianti in margine. Fu redatto, a giudicare dalla carta e dall' inchiostro, e soprattutto dai caratteri, nella seconda metà del Trecento, e il copista, per certi fatti fonetici, si rivela appartenente all' Italia settentrionale.

La fatica del C., data l' importanza — e anche la lontananza — dei mss., dev'essere quindi considerata come un contributo paziente e amoroso che aggiunge qualche nuovo virgulto alla tradizione manoscritta della *Divina Commedia.* E noi ne siamo grati all'autore, anzi vogliamo augurarci che, essendo egli tornato fra noi, Vescovo di Loreto, vorrà riprendere, con rinnovato fervore, questi studi danteschi che gli sono particolarmente cari.

G. V.

A. C. Volpe. *Corona Dantis,* (cento sonetti). Ravenna, Arti Grafiche, 1925, in-8, pagg. 107.

È una rievocazione poetica della vita di Dante, presentata in sonetti descrittivi dei momenti storici o spirituali culminanti; e, pure fondandosi su conoscenza sicura della biografia del poeta, va considerata piú come opera d'arte che di critica. L'A. ha sentito la passione e l'altezza ideale di codesta vita, ha colto gli elementi drammatici o pittoreschi della storia del tempo, e cosí la figura di Dante gli è apparsa grande ma umana, anzi grande appunto perchè umana. Le parti meglio riuscite sono certi quadretti coloriti con garbo, di tono assai vario, ma sempre efficaci nella scelta dei tratti essenziali: ricordiamo la morte di Beatrice (sonetto XVII), la statua di Marte (XXIII), l'accordo di S. Godenzo (XXXIV), Dante che prega (LXIII). Altri sonetti sono piuttosto di riflessione, e pur hanno commozione lirica: tali quello che espone con grandiosità l' idea dell' Impero universale (XLIX) e quello che ripensa al destino di Ravenna (LXXV). Certo non tutta la materia biografica s' è risolta in poesia: rimangono dei particolari puramente storici (per es. son. XXVII; LXIX), dei concetti e delle espressioni che si sostengono fra il resto coll'eleganza formale; ma sarebbe troppo pretendere continua ispirazione. In lavori di questo genere è impossibile dominar sempre l'argomento; e d'altra parte il Volpe ha il merito della vivacità nelle immagini e della felicità espressiva, a cui conferisce anche l'aver saputo riprendere con buoni effetti il linguaggio arcaico. Viceversa in qualche scena c'è qualcosa di troppo moderno. Cosí nel sonetto XII, che parafrasa uno famoso di Dante (*Guido, vorrei*), i poeti e le donne del ' dolce stil nuovo' ci appaiono con una sensualità che non è in quella poesia.

Gli ultimi sonetti esprimonó sinteticamente il carattere delle tre cantiche, e la conclusione è un mònito del poeta agli uomini perché da lui traggano esempio di virtú operosa. Il Volpe ha celebrato questa nobiltà dell'arte dantesca anche in una lettura del I canto del *Paradiso* a Ravenna (*Il preludio del Paradiso.* Ravenna, Arti grafiche, 1925; in-8, pagg. 27), nella quale con varia cultura, prima della parafrasi del canto, confronta la *Divina Commedia* con altre grandi opere dell' ingegno umano.

F. Maggini.

Michele Renzulli. *Dante nella letteratura inglese.* Firenze, Società Editrice « La Via », 1925, in-8, pagg. 160.

L'autore di quest'opera è professore nella Università di Temple a Filadelfia, e rappresenta un simpatico esempio di amore all' Italia e alle sue glorie anche nella nuova patria, che per la febbrile attività moderna non dimentica il culto dei grandi valori morali. Da tutto il libro spira questo sentimento di venerazione per Dante non solo come artista sovrano ma anche come gran cuore e poeta del bene; e certo in nessuna letteratura meglio che nell' inglese si poteva osservare questa benefica potenza ispiratrice della divina poesia. Il lavoro richiedeva davvero studio intelligente e paziente, sia per l'ampiezza dell'argomento, sia per la varietà delle opere di cui conveniva occuparsi; questa seria preparazione documentano le ricche note bibliografiche, nelle quali sa-

rebbe pedanteria andar rilevando qualche omissione, poiché il libro del Renzulli comprende secoli di letteratura. Appunto desumendo da studii particolari egli ha raccolto tanta materia, e l' utilità del suo volume consiste specialmente nel complesso di notizie e di giudizii che ci permettono di seguire attraverso i tempi l' influsso di Dante sui poeti inglesi.

L'A. ha voluto anche riassumere in un capitolo introduttivo la fortuna di Dante in Spagna, in Francia, in Germania, per concludere che l' Italia e l' Inghilterra son le nazioni che piú hanno sentito lo spirito del Poeta, mentre la Germania ha « una precedenza incontrastata » nel campo degli studii critici. Se la « precedenza » si deve intendere in senso cronologico, si potrà anche ammettere (per quanto il Foscolo non sia da dimenticare); ma se si trattasse di superiorità presente, l'affermazione, già discutibile verso il 1900, ora non sarebbe piú vera; tanto hanno fatto i dantisti italiani.

Entrando poi in argomento, il Renzulli segue e rileva l' influsso di Dante dal Chaucer ai moderni poeti inglesi, citando per lo piú i passi in cui la imitazione è evidente. È curioso, anche se bene spiegabile colla loro cultura, che né il Marlowe né lo Shakespeare abbiano reminiscenze del nostro Poeta; nel Milton invece le derivazioni di particolari sono numerose, ma non scemano l'originalità dell'opera. A questo proposito si sarebbe desiderato che l'A., cosí competente in materia, si fosse fermato un po' piú a mostrare come Dante è stato sentito e reso da tanti poeti di temperamento e ingegno diverso. Egli ha notato giustamente l'importanza del fatto che lo stesso poeta straniero abbia esercitato il suo influsso quasi nello stesso tempo su un gruppo di poeti come Wordsworth, Byron, Shelley, Keats. Su ciascuno di questi abbiamo un capitolo in cui il Renzulli, dopo considerazioni generali, va ricercando accuratamente le citazioni o reminiscenze di Dante; notevoli in modo speciale il capitolo sul Byron pei numerosi raffronti e quello sullo Shelley per ampiezza di svolgimento e comprensione dello squisito poeta. È un pregio non trascurabile la traduzione letterale, ma in forma artistica, di tanti passi di splendida poesia; cosí per lo Shelley e pel Keats (giudicato con vera finezza) i lettori hanno la possibilità di formarsene un' idea adeguata, anche senza conoscere la lingua inglese.

In una recensione non si può indicare tutto ciò che l'A. osserva giudiziosamente sull'imitazione dantesca, quanto egli aggiunga ai risultati degli studiosi che lo hanno preceduto, e in quali casi neghi con buone ragioni la diretta influenza di Dante; solo chi scorrerà il volume vedrà qual somma di lavoro esso abbia richiesto. Crediamo che al Renzulli sia sfuggito lo studio di Alfredo Galletti su *Dante Gabriele Rossetti e il romanticismo preraffaellita* (in *Saggi e studi*. Bologna, Zanichelli, 1915), poiché questo attraente argomento è trattato in modo sommario, mentre si sarebbe prestato a molte considerazioni. Gli ultimi capitoli sono dedicati a Browning, Tennyson, Swinburne, e da tutti si rileva che la conoscenza di Dante in questi poeti si riduce piú ad allusioni o derivazioni particolari che a spirito animatore. Si hanno anche interessanti notizie, sempre a questo proposito, su illustri scrittori contemporanei, come Wilde, Stephen Philips, Thomas Hardy e Maurice Hewlett, il che dimostra con quanto amore il Renzulli abbia spinto le sue ricerche fino alla letteratura piú recente. Anzi egli ha voluto chiudere la sua opera con un capitolo, *Dante in America,* che riassume abilmente la storia della diffusione degli studii danteschi negli Stati Uniti; e le notizie sono eloquenti di per se stesse. Fra questi benemeriti del culto del divino Poeta converrà porre da ora innanzi anche il nostro autore, che ha unito nella sua ammirazione due grandi letterature.

F. Maggini.

Dante e la Liguria. Milano, Treves, 1925. In-4, di pagg. viii, 444 con 31 tavv.

La miscellanea di « studi e ricerche » su *Dante e la Liguria,* che è venuta in luce quest'anno, dopo lunga e accurata elaborazione, chiude degnamente la serie dei volumi commemoranti il secentenario dantesco. Purtroppo non gioisce del dono ligure alla memoria del Vate il grande dantista il cui nome sta in testa all'elenco dei collaboratori, Ernesto Giacomo Parodi, e la cui ombra aleggia su tutta la raccolta. Ma Francesco Luigi Mannucci — che ha curato la pubblicazione con tutti gli accorgimenti di cui aveva già dato prova nella precedente silloge dedicata a *Dante e la Lunigiana,* — e il vice-presidente per la Liguria della R. Deputazione di Storia Patria, Enrico Bensa, che presenta in una succosa dedica il volume a Paolo Boselli, possono a buon diritto andarne fieri. Si tratta, nel complesso, di un vero e proprio manuale ligure-dantesco, il cui valore scentifico oltrepassa i limiti delle consuete raccolte, e che, nelle tre parti in cui è diviso e nell'amplissima bibliografia che lo chiude, esaurisce quanti temi e argomenti d' indagine si possono oggi trarre dall'accostamento dei due nomi che stanno in testa all'opera.

La prima parte è dedicata alle relazioni storiche e poetiche che intercorsero tra l'Alighieri e la regione « tra Lerici e Turbía ». E. G. Parodi aveva dettato, per aprire la trattazione, una delle sue piú felici sintesi critiche, su *Dante e il dialetto genovese* (pagg. 3-15). Distrutta, elegantemente e definitivamente, la pretesa della derivazione ligure dialettale di alcune voci dantesche, le cui origini sono sempre molto piú late, il Parodi trae dalla questione della abbondanza della lettera *z* nel dialetto genovese, affermata nel *De vulg. El.* (I, xiii, 5), occasione per illustrare genialmente la prima delle strofe genovesi del *Contrasto* di Rambaldo di Vaqueiras. Paolo Revelli ha studiato invece *La Liguria nell'opera di Dante* (pagg. 16-49), con intenti geo-corografici e sulla scorta della larga e sicura conoscenza della geografia e cartografia del tempo da lui messa in opera nel cospicuo volume su *L'Italia nella « Divina Commedia »*. Il problema del significato del nome Liguria in Dante è da lui risolto nel senso che, non ostante l'oscillazione continua del significato stesso presso i contemporanei,

l'Alighieri intenda per Liguria una regione i cui confini approssimativamente coincidono con quelli della Repubblica di Genova. Illustrati gli accenni danteschi a Lerici e Turbía, il R. esamina la questione relativa alla « fiumana bella » che « intra Siestri e Chiaveri s'adima », e conferma la tradizionale interpretazione in favore del Lavagna, in quanto anche nelle carte (quattrocentesche) di tipo continentale troviamo questo termine esteso a tutta la rete idrografica locale. Arturo Ferretto, da una serie di molti e molti saggioli pubblicati via via su periodici liguri, ha tratto un sintetico quadro di *Personaggi nella « Divina Commedia » in Genova e nel Genovesato* (pagg. 50-87), tutto costruito su pazienti e assidue ricerche negli archivi di Stato e comunali. Jacopo Rusticucci, Cavalcante dei Cavalcanti, Bonturo Dati a Genova; il conte Guido da Montefeltro a Finalmarina; Marzucco Scornisciani due volte ambasciatore di Pisa a Genova; i Fieschi, e in ispecial modo Alagia; Corradino di Svevia e Romeo di Villanova a Portofino: questa la serie dei nomi, di cui si è messo fruttuosamente sulle tracce il Ferretto. Salendo a più ampio tema, F. L. Mannucci paragona *L'ideale politico di Dante Alighieri e il verbo di Giuseppe Mazzini* (pagg. 88-108), e discute con critica dotta ed esauriente l'interpretazione mazziniana della politica dantesca, di cui addita le radici in una profonda affinità elettiva, coscientemente sentita dal Mazzini stesso. Rintracciando *Dante nell'arte ligure,* Orlando Grosso passa in rassegna (pagg. 109-123) le figurazioni dantesche negli artisti della regione: dall'anonimo affresco quattrocentesco del Giudizio Universale nel cimitero di Campochiesa presso Albenga, ai saggi recentissimi di iconografia dantesca del Nattini.

La seconda parte comprende una serie di studi sui *Liguri imitatori e studiosi di Dante.* Il primo, di Santino Caramella, è una compiuta monografia su *Bartolomeo Gentile Fallamonica* (pagg. 127-176), che nel suo poema didattico in XLII canti espose, tra la fine del '400 e i primordi del '500, il sistema fisico-teologico di Raimondo Lullo, imitando la *Commedia* e i *Trionfi* nella trama della visione, e Dante in particolare nella descrizione dei regni d'oltretomba. Superiore alla sua scarsa fama, il Fallamonica merita di essere collocato accanto al Frezzi e al Palmieri. F. L. Mannucci ha tratto dai suoi studi chiabrereschi una precisa definizione dell'atteggiamento di *Gabriello Chiabrera* (pagg. 177-185) verso il divino poeta: è l'atteggiamento del rètore consumato e del tecnico della versificazione. Angelo Redaelli rievoca un contemporaneo del Chiabrera, *Giambattista Pastorini* (pagg. 186-192), che nelle sue poesie e in un commento manoscritto meglio, sebben piú modestamente, si accostò allo spirito della *Commedia.* Carlo Calcaterra delinea maestrevolmente la figura di *Bernardo Laviosa* (pagg. 193-206), che sui primi dell'800 raccolse allori come imitatore piú del Varano e del Monti che di Dante; e Silvio Bellotti illustra in *Lorenzo Costa* (pagg. 207-221) una piú degna tempra di poeta a cui Dante fu pane spirituale. Due commentatori, *Federico Alizeri* (pagg. 221-230) e *Stefano Grosso* (pagg. 231-235), a cura rispettivamente dello stesso Bellotti e di C. Guerrieri Crocetti, chiudono la serie: la corona, una commossa rievocazione della mente e dell'opera dantesca di *Ernesto Giacomo Parodi* (pagg. 236-248), dettata alla penna di Alfredo Schiaffini dall'affetto e dalla consuetudine sua di discepolo.

Nella terza parte, Leopoldo Valle illustra i *Frammenti di un codice della « Divina Commedia » nella Biblioteca della Società economica di Chiavari* (pagg. 251-252: sono tre brani di fogli di un codice membr. della metà del sec. XIV, probabilmente imparentato col Trivulziano 1080), e altri *Frammenti di codici della « Divina Commedia » nell'Archivio notarile di Chiavari* (pagg. 253-260: sono tredici framm. di due codici toscani del sec. XV, miniati, rubricati e annotati): degli uni e degli altri egli è stato il ritrovatore. E del Valle anche abbiamo qui una descrizione (pagg. 261-267) del *Codice Baratta* (fine sec. XV; Chiavari), condotta secondo i canoni della Società Dantesca. Con gli stessi criteri il Mannucci studia infine *I Codici Durazzo della « Divina Commedia »* (pagg. 268-281), splendidi per il pregio delle miniature e dell'arte grafica, ma non meno interessanti per varietà di lezioni, come finalmente, per merito del M., possiamo giudicare. — La *Bibliografia,* che occupa le ultime centocinquanta pagine della miscellanea, e che è un vero modello del genere, è dovuta alle cure di Leopoldo Valle. Senza risparmiare né fatica né cura né intelligenza di bibliografo, egli ha raccolto in piú anni di assiduo lavoro un ricchissimo materiale di notizie e di indicazioni: 1) sui codici liguri di Dante, le edizioni e le traduzioni della *Divina Commedia* e delle opere minori pubblicate in Liguria; 2) su quanto è stato scritto intorno a Dante da Liguri o in Liguria o con riguardo alla Liguria: centotrenta pagine di utilissima bibliografia alfabetica, ricca di dati e di notizie rare (tra l'altro vi si incontra un compiutissimo elenco degli scritti danteschi del Parodi, a pagg. 369-383, e informazioni su un commento inedito dello Spotorno, pagg. 412-414 in nota); 3) su figurazioni pittoriche e plastiche e su interpretazioni musicali di argomenti danteschi. Il Valle non ha mancato neppure di fornire di un buon indice la bibliografia. Le tavole che illustrano il volume presentano opportunamente i luoghi della Liguria che interessano i commentatori di Dante, figurazioni pittoriche antiche e moderne, e riproduzioni dei codici illustrati dal Mannucci e dal Valle, nonché delle carte medievali studiate dal Revelli.

Santino Caramella.

Wilkins H. Ernest. *The prologue of the 'Divine Comedy'.* Opusc. di pagg. 8, pubblicato a Chicago.

NOTIZIE

¶ L'ENTE PER LA CONTINUAZIONE DEL VOCABOLARIO DEGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA. — Nel dicembre del decorso anno il Consiglio Comunale di Firenze approvò la deliberazione con la quale si stanziava un contributo di L. 200.000 per il costituendo Ente che deve curare la continuazione del Vocabolario degli Accademici della Crusca.

Allorquando nel marzo del 1923 il Governo, ispirandosi a ragioni d'indole finanziaria, sopprimeva l'annuo assegnamento per il Vocabolario degli Accademici della Crusca, che, nella sua quinta edizione, era ormai giunto alla lettera P., in Firenze, ove l'Accademia sorse, per opera di Fiorentini, nel 1562, e dove si nutriva un reverente affetto per questa istituzione che da oltre tre secoli rappresentava quasi un simbolo di unità Nazionale, il provvedimento riuscì oltre ogni dire penoso per ogni ordine di persone.

Ed allora, per iniziativa del Comune di Firenze, della Sezione del Partito Nazionale Fascista e della Società " Dante Alighieri " per la diffusione della lingua italiana, ebbe vita l'Ente per la continuazione del Vocabolario degli Accademici, del quale la presidenza fu affidata al Sindaco di Firenze.

Fin d'allora l'Ente iniziò il proprio lavoro di propaganda e di raccolta di fondi, proponendosi i seguenti scopi: in primo luogo quello di assicurare — in un periodo di tempo relativamente breve — il compimento della quinta edizione del Vocabolario, poi di addivenire alla pubblicazione dei Vocabolari dell'uso e scolastici, in fine di assicurare in perpetuo la continuazione dell'opera secolare.

E all'iniziativa corrisposero Enti, Istituti e Privati sí che oggi le somme raccolte, che ascendono ad oltre L. 470.000, hanno permesso di riprendere, fino dai primi del decorso Gennaio, la compilazione del Vocabolario di cui un altro fascicolo vedrà molto probabilmente la luce entro il corrente anno.

Peraltro, allo scopo di attuare il programma che l'Ente si propone, occorrono ancora altre e piú cospicue somme, e l'Ente, poiché l'impresa non è di interesse cittadino, ma nazionale, rivolge nuovo invito a tutti i Comuni, alle Amministrazioni Provinciali, ad Enti Pubblici, ad Istituti di Credito, alle Aziende Industriali e Commerciali ed ai Privati Cittadini perché vogliano contribuire il piú largamente possibile a quest'opera italianissima.

Le offerte verranno ricevute dall' Economo del Comune di Firenze, Cassiere dell' Ente.

Si pregano editori e autori di voler inviare le loro pubblicazioni, possibilmente in duplice copia, a l'edit. Leo S. Olschki, per recensione.

Luigi Pietrobono - Guido Vitaletti, direttori.
Comm. **Leo S. Olschki**, editore-proprietario.
Dott. **Aldo M. Olschki**, gerente-responsabile.

1926 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

IL GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

Anno XXVIII. Ottobre-Dicembre 1925. N.° 4.

LE TRADUZIONI DELLA "DIVINA COMMEDIA" E DELLE OPERE MINORI

BIBLIOGRAFIA DANTESCA.

(Continuazione e fine: V. *Giornale Dantesco*, XXVIII, quaderno, III, pag. 193).

Traduzioni di sonetti, canzoni, ballate in varie lingue.

827. - Sonetto: *Tanto gentile...*, trad. inglese di T. W. PARSON.

In *Catholic world*, vol. VIII, gennaio 1869, a pag. 145; ripubbl. nelle edizioni dei *Poems* del PARSON (Cambridge, 1870; Boston, 1893).

828. - Sonetto: *Tanto gentile...*, trad. inglese di J. S. P., in *Oxford Magazine*, 28 ottobre 1896, vol. XV a pag. 32.

829. - Sonetto: *Tanto gentile...*, trad. inglese di C. K. PAUL.

Nel vol. di WADDINGTON S., *The sonnets of Europe*, 1886, a pag. 247.

830. - Sonetti: *Un dí si venne a me melanconia; Deh peregrini che pensosi andate*, trad. tedesca di J. J. PAULS.

Nel vol. del PAULS, *Blüthen aus italien*. Köln, 1817, a pagg. 1-15 ove trovasi pure la versione della ballata *Poiché saziar non posso gli occhi miei* e della canzone *Donna pietosa e di novella etade*.

831. - Ballata: *Fresca rosa novella*, trad. provenzale di GIULIO PERTICARI.

Nell'opera del PERTICARI, *Dell'amor patrio di Dante*. Bologna, Veroli (Lugo, tip. Melandri), 1822, a pagg. 222-3 (capitolo XXI).

832. - Sonetti: *A ciascun'alma presa e gentil core, Due donne in cima della mente mia*, trad. inglese di JAMES PINCHERLE.

In PINCHERLE J., *Omaggio a Dante: Dante's memorial*. Trieste, Lloyd's, 1865, a pagg. 4 sgg.

833. - Sonetto: *Due donne in cima della mente mia*, trad. spagnola di J. L. PONS; in *Antologia de poetas liricos* (*di* Estellrich), 1889, a pag. 19.

834. - Sonetti varî dalla *Vita Nuova*, trad. inglese di M. PORRINI, C. BIFFI, L. FONTANA, R. RONCO, M. TOSCANO.

Pubbl. in *Saggi letterari* delle alunne del R. Ist. della SS. Annunziata (Firenze), 1890, a pagg. 89-95.

835. - Canzone: *Donne ch'avete intelletto d'amore*, trad. ungherese di ANTONIO RADÒ.

In *Orökzöld*, 1 aprile 1900.

836. - Sonetto: *Tanto gentile...*, trad. latina di P. RAPETTI.

In *Sonetti scelti* del RAPETTI. Torino, Paravia, 1864, a pag. 8.

837. - Sonetto: *Tanto gentile...*, trad. inglese di G. W. RUSDEN, in *Spectator*, London, 1890, vol. LXV a pag. 149.

838. - Sonetto: *Tanto gentile...*, trad. inglese di P. W. SHEDD.

Nel vol. del SHEDD, *The Oceanides*. New-Jork, 1902, a pag. 82.

839. - Sonetto: *Guido, vorrei che tu e Lapo ed io*, trad. inglese di P. S. SHELLEY (che la compose nel 1816; cfr. TOYNBEE, *Dante in English Literature*, London, 1909, vol. III, a pag. 215).

In *Poetical works*, edited by Mrs. SHELLEY. London, 1857, vol. III, a pag. 335; ripr. nelle successive ediz.

840. - Canzone: *Voi che intendendo il terzo ciel movete,* trad. inglese di P. B. SHELLEY.

In *Poetical works,* with notes by W. M. ROSSETTI. London, 1870, vol. II, a pagg. 459-61; riprod. nelle successive edizioni.

841. - Sonetto: *Negli occhi porta la mia donna amore,* trad. inglese di P. B. SHELLEY.

In *Poetical works,* edited by H. TURNER, 1882, vol. IV, a pag. 247; riprod. nelle successive edizioni.

842. - Sonetto: *Guido, vorrei che tu e Lapo ed io,* trad. inglese di W. STOKES.

In *Fraser's Magazine,* gennaio 1857, vol. LV, a pag. 26.

843. - Ballata: *Poiché saziar non posso gli occhi miei,* trad. inglese di J. E. TAYLOR.

Nel vol. del TAYLOR, *Michael Angelo considered as a philosophie poet,* 1852, a pag. 150.

844. - Sonetti: *Negli occhi porta la mia donna amore; Due donne in cima della mente mia; Di donne io vidi una gentile schiera; Vede perfettamente ogni salute; Tanto gentile e tanto onesta pare,* trad. inglese di C. TOMLINSON.

Nel vol. del TOMLINSON, *The sonnet, its origin, structure and place in poetry.* London, 1874, a pagine 6-7, 46-7, 50-1, 53, 64.

845. - Sonetto: *Tanto gentile...,* trad. francese di H. TOPIN.

Nel vol. del TOPIN, *Choix de sonnets.* Livourne, 1882, a pag. 3.

846. - Sonetto: *Negli occhi porta la mia donna amore,* trad. francese di F. VALLON.

Nel vol. del VALLON, *Ecrin de poésies anglaises, allemandes, italiennes et espagnoles.* Paris, Lemerre, 1886, a pag. 263.

847. - Sonetto: *Guido, vorrei che tu e Lapo ed io,* trad. inglese di R. H. WILDE.

Nel vol. di KOCH T. H., *Dante in America.* Boston, 1896, a pag 25.

848. - Sonetto: *Tanto gentile...,* trad. inglese di R. W. WILDER.

Nel vol. del WILDER, *Lyrics.* New-Jork, seconda ed., 1887, a pag. 122.

849. - Sonetto: *Negli occhi porta la mia donna amore,* trad. olandese di U. E. V.; pubbl. in *Onze Eeuw,* 1909, III, a pag. 469.

849bis. — NOTA. Il SAINTE-BEUVE in *Consolation* (XVIII) tradusse in versi la prosa espositiva della Canzone *Donna pietosa...,* riportati da ATTILIO LUCIANI nella sua edizione commentata di *Vita Nuova,* Roma, 1883.

Traduzioni nei varî dialetti.

Bergamasco.

850. - 1895. *Traduziú dell' « Inferen »; cant prim.* Bergamo, tip. Fagnoni e Galeazzi, 1895, in-8, pagg. 9.

Versione in terza rima. Cfr. *Giornale dantesco,* III, pag. 471.

Bolognese.

851. - 1875. *Versione in terza rima dei canti I e V dell' ' Inferno '* (di LUIGI DE MARIA).

Trovasi a pag. 52 e sgg. del volume del DE MARIA, *S'el fossen, a li ciamaré Poesí in dialett bulgneis.* Bologna, tip. Chierici di S. Domenico, 1875.

852. - 1882. *Versione in dialetto bolognese del canto V dell' ' Inferno ' di Dante.* Bologna, soc. tip. Azzoguidi, 1882, pagg. 4.

Estr. dal giornale *Ehi! ch'al scusa,* anno II, n. 2. La versione è firmata da V. (icini) G. (ustavo) *bolognese* che pubblicò nello stesso periodico la versione dell'episodio del conte Ugolino (*Inf. XXXIII*).

853. - 1895. *I versi 1-12 del canto I dell' ' Inferno ', tradotti in dialetto bolognese* da CAROLINA CORONEDI BERTI.

Nel vol. del FANFANI, *Indagini dantesche.* Città di Castello, 1895, a pag. 61.

Buranese.

854. - 1869. *Versione dei versi 1-90 del canto XXXIII dell' ' Inferno '* (di L. PASSALACQUA).

Nel vol. di G. NARDO, *Considerazioni filologiche sull' importanza dello studio comparativo dei dialetti rustici.* Venezia, 1869, a pagg. 11-26.
In terza rima.

Calabrese.

855. - 1873. *Il canto III dell' ' Inferno ', tradotto in dialetto calabrese da* PIER VINCENZO GALLO.

Pubbl. in *Unità della lingua* di P. FANFANI. Firenze, 15 luglio 1873, n. 14; pubbl. già in *Pitagora* di Scigliano, anno I (1846), n. 10.

856. - 1873. *Il canto XXXIII dell' Inferno, tradotto in dialetto calabrese da* LUIGI GALLUCCI.

Pubbl. in *Unità della lingua* di P. FANFANI. Firenze, 1873, a pag. 219 sgg.

857. - 1874. *Il « Paradiso » di Dante; versione in dialetto calabrese e commento di* FRANCESCO LIMAZZI. Castellamare, tip. Stabiana, 1874, in-4, pagg. 164.

Versione in terza rima col testo a fronte. Tre canti: I, XIV e XXI erano stati pubblicati nel 1872 in un opuscolo edito a Salerno, tip. Migliaccio. Vedi *Rivista Europea,* maggio 1875, pag. 570.

858. - 1887. *Il primo canto dell' Inferno di Dante; versione in dialetto monteleonese calabro* di LUIGI DE PASQUALE. Monteleone, Franc. Raho, in-16, pagg. 11.

Versione in prosa.

859. - 1895. [*Canti della Divina Commedia tradotti in dialetto calabrese* da F. TOSCANI. (*Inf. I*); GALLO P. V. (*Inf. III, IV, V, VI, XIII, XXV*); GALLUCCI L. (*Inf. XXXIII*); P. SCAGLIONE (*Inf. XXI, XXII, XXIII e Purg. III*)].

Pubbl. nel vol. di S. DE CHIARA, *Dante e la Calabria.* Città di Castello, S. Lapi, 1910, a pagine 107-177 (e nell'ed. precedente del 1895).

La versione del canto VI del GALLO era stata pubblicata in *Avanguardia* di Cosenza, anno XIII, n. 70.

860. - 1907. *La Divina Commedia* (*l' Inferno*) *tradotta in dialetto calabrese* da SALVATORE SCERVINI. Corigliano Calabro, tip. del « Popolano » di F. Ragosei, 1907, in-16, pagg. 212.

Trad. in terzine.

860bis. — NOTA. Sulle traduzioni e sui traduttori di Dante in dialetto calabrese cfr. S. DE CHIARA, *Dante e la Calabria.* Città di Castello, 1910; ACCATTATIS LUIGI, *Vocabolario calabro-italiano.* Castrovillari, tip. Patitucci, 1898; F. GREGORIO, *Il dialetto calabrese nella ' Divina Commedia '.* Cosenza, 1895.

Chioggiotto.

861. - 1869. *Versione, in dialetto di Chioggia, dei versi 1-90 del canto XXXIII dell' ' Inferno '.*

Nel vol. di G. NARDO, *Considerazioni filologiche sull' importanza dello studio comparativo dei dialetti rustici.* Venezia, 1869, a pagg. 11-26.

In terza rima.

Ferrarese.

862. - 1870. *L'Infern; cant prim* (tradotto in dialetto ferrarese da LUIG NAPOLEON ZITADELA. Ferrara, tip. dell' Eridano, 1870, in-8, pagg. 10.

Friulano.

863. - 1896. *L'episodio dantesco di Francesca da Rimini* (*Inf. V, 73-142*); *di Piccarda Donati* (*Par. III, 34-138*); *di Sapìa* (*Purg. XIII, 85-154*) tradotti in dialetto friulano da PIETRO BONINI.

Pubbl. in *Pagine friulane,* anno VIII, pagg. 185-6; anno IX, pagg. 49-51; pagg. 73-4 (16 febbr., 18 giugno, 2 agosto 1896); riprodotti nel vol. del BONINI, *Versi friulani.* Udine, tip. Del Bianco, 1898, a pagine 63-87.

Cfr. il giornale *Patria del Friuli* del 24 febbr., 1 e 14 marzo 1898; G. COSTANTINI in *Dantisti e dantofili nel secolo XVIII e XIX.* Firenze, 1901.

Genovese.

864. - 1876. *Tradûzion libera do primo canto dell' ' Inferno '* (di G. B. VIGO).

Pubbl. in *Lunario genovese* compilato dal sig. Regina e C. per l'anno 1877. Genova, fratelli Pagano (1876), in-24, a pagg. 47-52.

In terza rima.

865. - 1881. *Tradûzion libera do V. canto dell' ' Inferno ', oscia da Francesca da Rimini* (di G. B. VIGO).

Pubbl. in *Lunario genovese,* compilato dal sig. REGINA e C. per l'anno 1882. Genova, fratelli Pagano (1881), in-24, a pagg. 26-34.

In terza rima.

866. - 1890. *I primi sette canti dell' ' Inferno ', tradotti in dialetto genovese* da G. B. VIGO. Genova, tip. dei Sordo-muti, 1890.

Traduzione in terza rima, pubblicata a pagg. 3-41 del vol. *Fili d'erba,* raccolta di poesie italiane e genovesi, II edizione, Genova, tip. dei Sordo-muti, 1890. La prima ed. era uscita nel 1889.

Su la traduzione del Vigo cfr. RANDACCIO C., *Dell' idioma e della letteratura genovese.* Roma, tip. Forzani, 1894, pag. 85.

867. - 1895. *Traduzione in dialetto genovese dei versi 1-12 del canto I. dell' ' Inferno ',* per G. GAZZINO.

Nel vol. del FANFANI, *Indagini dantesche.* Città di Castello, 1895, a pag. 62.

868. - 1909. *A Divina Comédia de Dante de Ardighé tradûta in léngua zeneyse, cu 'i segni da proñúncia* da ANG. FRIDERICUS DE GAZZIS. Zena, Stampaya da Zuventú, 1909, in-16, pagg. lviiij-464.

Versione completa in terza rima.

Cfr. GAZZO A. F., *Come ridussi in genovese la « D. C. »* in *Il Cittadino,* 5 novembre 1909; PESCIO A., *Dante genovese,* in *Secolo XIX,* 12 novembre 1909; CASÈRO B., *Una versione dialettale della « D. C. »,* in *Il Momento,* Torino, 4 dic. 1909.

Milanese.

869. - 1821. (*Canto primo e frammenti dei canti II, III, V e VII dell' ' Inferno ', tradotti in dialetto milanese da* CARLO PORTA).

Nel vol. delle *Poesie in dialetto milanese* di C. PORTA. Milano, V. Ferrario, 1821, a pagg. 172-215 del I. vol.

Trad. in ottave, ristampata in parecchie successive edizioni delle *Opere:* Italia (Lugano), 1826; Milano, Borroni e Scotti, 1844; Milano, P. Carrara, *Opere complete,* 1865; Milano, S. Muggiani, 1874, a pagg. 135-170; Milano, Soc. ed. La Milano, 1886, a pagg. 233-263; Milano, L. Robecchi, 1887, a pagg. 224-281; Milano, R. Caddeo e C., 1921 (Collezione universale). Cfr. R. BARBIERA a pag. LXXIII della prefazione in *Opere edite, inedite e rare* di C. PORTA. Firenze, Barbèra, 1884.

870. - 1860. *L' ' Inferno ' di Dante esposto in dialetto milanese da* FRANCESCO CANDIANI. Milano, a spese di D. Salvi e C., 1860, in-16, pagg. VIII-364.

La versione in sesta rima venne dedicata a G. Garibaldi dal fratello dell'autore che ne fu l'editore.

871. - 1861. *L' ' Inferno ' di Dante, voltaa in dialett milanes.* Milan, Stamparia de Giusepp Bernardon, 1861, in-8, pagg. 300.

Edizione fuori commercio. Autore della versione in terza rima è il dott. GIACOMO ROTONDI, come risulta da *Baers's Catalogue of the Mayer Collection,* n. 842.

872. - 1892. *Un sonetto di Dante (Tanto gentile...) in dialetto milanese.*

In *L' illustrazione popolare.* Milano, 1892, volume XXIX, a pag. 762. Traduzione di G. SOMMI.

Napoletano.

873. - 1859. *Il Dante napoletano o la ' Divina Commedia ', tradotta in dialetto partenopeo da* FRANCESCO DI LORENZO. Napoli, tip. Durante, 1859, in-8.

La versione giunge solo al canto XI dell'*Inferno.*

Cfr. GUISCARDI R., *Saggio di commento al Dante napoletano.* Napoli, 1859.

874. - 1870. *Il Dante popolare o la Divina Commedia in dialetto napoletano* per DOMENICO JACCARINO. Napoli, stamp. dell' Unione, 1870, 3 vol. in-8.

Versione in terza rima, col testo a fronte. Nel 1872 uscì la seconda ed. (tip. del *Dante popolare*); la terza nel 1876 (tip. De Angelis). Una nuova stampa del *Dante napoletano* venne fatta nel 1881-84 in quattro vol. in-16, a spese della Scuola dantesca napoletana, (tip. del « Dante popolare »). Nel 1877 dalla tip. dell'Unione, fu stampata in un vol. in-8, di pagg. 96, la versione dei primi cinque canti dell'*Inferno.* Il traduttore aveva in precedenza pubblicato la versione di varî canti nel *Bazar letterario.* Napoli, (1858), in *Partenope,* (1867) e nel *Gian Battista Vico,* (1870).

Vedi rec. in *Il Baretti,* anno I, n. 5, a pagg. 39-40.

Padovano.

875. - 1869. *Versione del canto XXXIII- 1-90 dell' ' Inferno '* (di G. B. NOLI).

Nel vol. di G. NARDO, *Considerazioni filologiche sull' importanza dello studio comparativo dei dialetti rustici.* Venezia, 1869, a pagg. 11 e sgg.

876. - 1882. *Il primo canto dell' ' Inferno ' tradotto in dialetto padovano.* Dolo, tip. Longo, 1882, in-16, pagg. 10.

Versione in terza rima.

Piemontese.

877. - 1829. *L'episodio del conte Ugolino* (*Inferno, XXXIII, 1-90*) *tradotto in terza rima dal conte* JOANNINI CEVA DI S. MICHELE.

Pubbl. nel vol. *Saggio di poesie piemontesi in genere affatto nuovo.* Torino, tip. Alliana, 1829, pa-

gine 7-15. Cfr. BIONDELLI B., *Saggio sui dialetti gallo-italici.* Milano, 1853, pag. 659.

878. - 1838-40. *I primi tre canti dell' ' Inferno ', tradotti in dialetto piemontese da* ALDO MARZIO TUARDA (pseud. di MAURIZIO TARDITI).

Pubbl. in *Parnas Piemonteis.* Torino, 1838, anno VII, a pagg. 3-23; 1840, anno IX, a pagg. 1-37.

879. - 1895. *I versi 1-12 del canto I. dell' ' Inferno ', tradotti da* G. S. PEROSINO.

Nel vol. del FANFANI, *Indagini dantesche.* Città di Castello, 1895, a pagg. 61-2.

Siciliano.

880. - 1873. *Saggio di una versione della Divina Commedia nell'idioma siciliano: la preghiera di S. Bernardo* (canto XXXIII, 1-39 del *Paradiso*) per SALVATORE SALOMONE MARINO.

Trad. in terza rima pubbl. nel vol. di S. SALOMONE MARINO, *Di alcuni luoghi difficili e controversi della D. C. interpretati col volgare siciliano*; seconda ed., Palermo, tip. del *Giornale di Sicilia*, 1873, a pagg. 43-4.

881. - 1904. *La ' Commedia ' di Dante; prima traduzione in dialetto siciliano di* TOMMASO CANNIZZARO. Messina, G. Principato, 1904, in-16, pagg. XXIX-456.

Vedi L. PERRONI-GRANDE in *Archivio storico messinese*, 1904, vol. V.; NUNZIO VACCALUZZO in *Arch. storico siciliano*, 1904, a pagg. 139 sgg.; *Bull. della Soc. dant. ital.*, vol. XII a pagg. 311.

Spezzino.

881bis. - 1894. *L'episodio del conte Ugolino* (*A morte der conte Gulin*) tradotto in dialetto spezzino da UBALDO MAZZINI.

Nel volume *Saggio di alcune rime* in vernacolo spezzino di GAMIN (Ubaldo Mazzini), La Spezia, F. Zappa, 1894, pagg. 59-63.

Veneziano.

882. - 1869. *Versione libera del canto XXXIII, 1-75 dell' ' Inferno ' di* F. FEDERIGO.

Nel vol. di G. NARDO, *Considerazioni filologiche*, ecc. Venezia, 1869, a pagg. 11 sgg.

883. - 1869. *L'episodio del conte Ugolino* (*Inferno*, XXXIII) *tradotto in dialetto veneziano* dal dott. GIOV. DOMENICO NARDO. Venezia, tip. del Commercio, 1869.

884. - 1875. *La ' Divina Commedia ' tradotta in dialetto veneziano e annotata* da GIUSEPPE CAPPELLI. Padova, tip. del Seminario, 1875, in-8, pagg. 481.

Versione in terza rima, col testo ital. a fronte.

Nel 1873, pei tipi Merlo di Venezia, il CAPPELLI aveva pubblicati alcuni saggi della sua versione.

Vedi rec. di G. GAZZINO in *Letture di famiglia*, anno XXVI a pagg. 119-121; FERRO B. in *Giornale della Provincia di Vicenza*, 22 aprile 1876.

Nel *Numero Unico* per la « Dante Alighieri » di Parma, 1902, venne pubblicata una versione, in dialetto veneziano, dell'episodio di Francesca da Rimini.

Veronese.

885. - 1865. *Saggio di traduzione, in dialetto veronese, della ' Divina Commedia '* per ANTONIO GASPARI. Verona, Antonio Rossi, 1865, in-8, pagg. 68.

Versione in ottava rima, col testo italiano a fronte, del primo canto dell'*Inf.*, del *Purg.* e del *Par.*

886. - 1873. *Il canto XXXIII dell' ' Inferno ' di Dante, tradotto, in ottava rima,* da ANTONIO GASPARI. Verona, Antonio Rossi, 1873, in-8, pagg. 24.

Col testo ital. a fronte.

886bis. — NOTA. Numerose le traduzioni, o imitazioni, di episodi e di parte di canti della *D. C.;* citeremo la traduzione (meglio: parodia) romanesca dell'episodio del conte Ugolino fatta da GUIDO VIENI (Gius. Martellotti), pubblicata nel volume *Lo studio dell' italiano nelle scuole classiche, etc.* Roma, tip. del Giornale, 1906, e riprodotta in *L'Ape*, Firenze, giugno 1921.

Un saggio di traduzione in dialetto mantovano del canto XX, 55-93, dell'*Inferno*, in terzine, venne dato da ENRICO PAGLIA che lo pubblicò in *Strenna mantovana* per l'anno 1871. Mantova, Eredi Signa, 1871.

Cfr. C. SALVIONI in *Bull. della soc. dant. ital.*, anno XVII, a pag. 222 e sgg.

Versioni italiane delle opere latine di Dante.

887. - 1529. *De vωlgare elωquentia* (traduzione italiana di G. G. TRISSINO. Vicenza, per Tωlωmeω Ianiculω da Bressa, 1529, in-f., di ff. 26.

Prima edizione, assai rara, della trad. italiana,

pubblicata però senza il nome del traduttore; cfr. FOSCOLO, *Discorso sul testo*, CXXVI.

Sulla versione del Trissino vedi G. B. PIANCIANI in *La Civiltà cattolica*, 1851, anno II, tomo VIII, a pagg. 206-221; P. RAINA (I. *La versione di G. G. Trissino;* II. *La versione trissiniana ed il testo dopo l'edizione principe*) in *Il trattato ' De vulgari eloquentia '* per cura di P. RAINA. Firenze, Succ. Le Monnier, 1896, a pagg. XLIX-LX, XCVII-CVIII.

888. - 1583. *De la volgare | eloquentia. | Col Castellano | dialogo | di* M. GIOVANGIORGIO TRISSINO. In Ferrara, per Domenico Mamarelli, 1583, in-8, carte 70, carattere corsivo.

Ristampa dell'ed. del 1529.

889. - 1643. *Di Dante Alighieri Fiorentino della Volgare Eloquentia, libri due, tradotti in lingua italiana* (da G. G. TRISSINO). In Venetia, nella Salicata, M.D. C.XLIII, in-4.

Pubbl. nel vol. III dell'opera *Quale sia la favella nobile d'Italia.* Venezia, 1643 (opera in 19 volumi rarissima a trovarsi completa).

890. - 1696. *De la volgare eloquentia, libri due; trad. da* G. G. TRISSINO, ora ristampata a commodo e richiesta dei letterati.

Pubbl. in *La Galleria di Minerva.* Venezia, 1696, tomo 1, a pagg. 35-64.

891. - 1729. *De vulgari eloquio. Testo latino e traduzione italiana.* Verona, Vallarsi, 1729, in-4.

Nel vol. II. (a pagg. 141-192) delle *Opere* di G. G. TRISSINO.

892. - 1741. *Della volgare eloquenza di Dante Alighieri. Traduzione italiana e testo latino a colonna.* Venezia, G. B. PASQUALI, 1741, in-16.

Nel vol. II. delle *Opere minori* (pagg. 83-205) edite dal Pasquali con le note di A. M. BISCIONI. Ristampata dal Pasquali nel 1751. La versione è del Trissino.

893. - 1758. *De vulgari eloquio* (testo latino con traduzione del TRISSINO). Venezia, MDCCLVIII, appresso Antonio Zatta, in-4.

In *Prose e rime liriche edite ed inedite di Dante;* vol. 2 che fanno seguito alla *D. C.* in 3 vol. edita nel 1754.

Riprod. nell'edizione economica delle *Opere* complete di Dante, tomo V, nel 1760.

894. - 1772. *Trattato della eloquenza; testo latino e traduzione* (di G. G. TRISSINO). Venezia, Gio. Pasquali, 1772, in-8.

Nel tomo II. delle *Opere minori.*

895. - 1793. *Il trattato della eloquenza* (testo latino e traduzione di G. G. TRISSINO). Venezia, Pietro qu. Giov. Gatti, 1893, in-8.

Nel tomo II delle *Opere* di Dante.

896. - 1830. *De vulgari eloquio* (traduzione italiana di G. G. TRISSINO). Firenze, Ciardetti, 1830, in-8.

Nel IV volume delle *Opere.*

896bis. - 1835. *Egloghe latine di Giovanni del Virgilio e di Dante Alighieri* con le note latine di anonimo contemporaneo e colle illustrazioni di Mons. DIONISI, aggiuntavi la traduzione inedita italiana in versi sciolti di FRANCESCO PERSONI, acc. filarmonico di Verona. Firenze, per Leopoldo Allegrini e G. Mazzoni, 1835, in-16.

In *Opere minori* di Dante, Vol. I., parte II.

897. - 1839. *Dantis Aligherii Florentini Monarchia libri III, cum italica interpretatione* MARSILII FICINI *nunc primum in lucem edita.* Florentiae, typis Allegrini et Mazzoni, 1839, in-16, pagg. XII-199.

Nella parte I. del vol. III. delle *Opere minori* di Dante, pubblicate per cura di PIETRO FRATICELLI (1835-40, voll. 6). La versione italiana è tratta dal codice Magliabechiano N. 1173, classe III, P. 9.

A proposito della versione vedi F. PEREZ, *Inesattezze della versione del Ficino*, nel vol. « Studi danteschi ». Palermo, 1898, a pagg. 555-6.

898. - 1840. *De vulgari eloquio* (con la traduzione italiana di G. G. TRISSINO). Florentiae, typis Allegrini et Mazzoni, 1840, in-16, pagg. XVI-148.

Nel tomo III, parte II delle *Opere minori* di Dante, curate dal Fraticelli, 1835-40.

899. - 1840. *Dantis Aligherii Epistolae quae extant cum disquisitionibus atque italica interpretatione* PETRI FRATICELLI. Flo-

rentiae, typis Allegrini et Mazzoni, 1840 in-16, a pagg. 151-380.

Nel tomo III, parte II, delle *Opere minori;* precede un articolo di Carlo Witte (a pagg. 165-198) su le epistole recentemente scoperte.

900. - 1842. *Epistole edite ed inedite di Dante, aggiuntavi la « Dissertazione intorno all'acqua e alla terra » con le traduzioni rispettive a riscontro del testo latino, con illustrazioni e note di diversi per cura di* ALESSANDRO TORRI. In Livorno, tip. Paolo Vannini, 1842, in-8.

Nel vol. V. delle *Prose e poesie liriche.* Le 14 lettere sono tradotte dal TORRI; la *Quaestio*, per cui fu seguito il testo dell'ed. veneta del 1508, venne tradotta dal prof. LONGHENA FRANCESCO.

Vedi: PIETRO ROTONDI in *Rivista Europea*, 1844, anno II, sem. I, a pag. 145; F. SCOLARI, *Intorno alle epistole latine giusta l'ed. di Livorno.* Venezia, tip. dell'Ancora, 1844.

901. - 1844. *De Monarchia libri III, editio XII; col volgarizzamento di* MARSILIO FICINO. Livorno, coi tipi degli artisti tipografi, 1844, in-8, pagg. xlvi-186.

Nel vol. III. delle *Prose e poesie liriche* di Dante, curate da ALESSANDRO TORRI. Il volgarizzamento segue la lezione inedita del codice della Mediceo-Laurenziana N. 36, del sec. XV, con dichiarazioni di F. SCOLARI, P. FRATICELLI, G. CARMIGNANI con emendazioni e aggiunte.

902. - 1845. *I versi latini di Giov. del Virgilio e di Dante Alighieri recati in versi italiani col testo a fronte e con note di* FILIPPO SCOLARI. Venezia, tip. Cecchini e Naratovich, 1845, in-8, pagg. 226.

Nell'appendice trovasi la dissertazione per dimostrare falsa la lettera del 30 marzo 1314 contro la originaria nobiltà e i costumi del Veneto patriziato, scritta — come ammise il Doni — da Dante.

Vedi notizia nel vol. XCI del *Dizionario* del Moroni, a pagg. 388 sgg.; F. SCOLARI, *Appendice alla ed. di Venezia dei versi latini di Giov. del Virgilio e Dante.* Venezia, Fracasso, 1847.

903. - 1845. *Tre epistole latine restituite a più vera lezione, annotate e tradotte da* LUIGI MUZZI con la giunta di altre cose relative al detto Poeta. Prato, tip. Giachetti, 1845, in-8, pagg. 92.

Rec. di G. LABUS in *Giorn. dell'I. R. Ist. lombardo di scienze, lett. e arti,* 1846, tomo XIV, a pagine 407-411.

904. - 1850. *De vulgari eloquio* (testo latino e traduzione italiana di G. G. TRISSINO). Livorno, libr. Niccolai Gamba, 1850, in-8, pagg. xliii-182.

Nel vol. IV. delle *Prose e poesie liriche* di Dante.

905. - 1853. *La Monarchia di Dante, tradotta in volgare da* MARSILIO FICINO. Torino, Ferrero e Franco, 1853, in-16, pagg. lvi-179.

In *Biblioteca dei Comuni italiani*, tomo VIII.

Col testo; a pagg. XV-XXIII trovasi il ragionamento di CESARE BALBO su la *Monarchia* di Dante; a pagg. XXV-lvi le considerazioni di G. CARMIGNANI su *Dante Alighieri e il libro della Monarchia.*

905bis. - 1856. *Egloghe latine di Giov. del Virgilio e di Dante Alighieri* con note latine di anonimo contemporaneo e con le illustrazioni di G. I. DIONISI, aggiuntavi la traduzione italiana in versi sciolti di FRANCESCO PERSONI. Firenze, Bianchi e C., 1856, in-16.

Nel vol. I. delle *Opere minori* (pagg. 413-448) « Il *Canzoniere* di Dante annotato e illustrato da Pietro Fraticelli aggiuntevi le *Rime sacre e le poesie latine* dello stesso autore » (testo e trad.).

906. - 1856. *La epistola di Dante a Cangrande della Scala* (tradotta da G. B. GIULIANI). Savona, L. Sambolino, 1856.

Testo e versione a pagg. XVII-XLVII del vol. di GIULIANI G. B., *Del metodo di commentare la D. C.*, Savona, 1856, in-16, pagg. XLVIII-80.

906bis. - 1857. *De vulgari eloquio* (trad. di G. G. TRISSINO); *De Monarchia* (trad. di MARSILIO FICINO); *Quaestio de aqua et terra* (trad. di FRANCESCO LONGHENA), col testo a fronte. Firenze, Barbèra e Bianchi, 1857, in-16.

Nel II. vol. delle *Opere minori*, curate da Pietro Fraticelli (pagg. 127-261; pagg. 263-423; pagg. 425-465).

906ter. - 1857. *Dantis Aligherii Epistolae* (XI) cum disquisitionibus atque italica interpretatione PETRI FRATICELLI. Firenze, Barbèra e Bianchi, 1857, in-16.

In vol. III di *Opere minori* (« Convito » e « Epistole ») a pagg. 425-563.

907. - 1861. *Il Canzoniere annotato e illustrato da* PIETRO FRATICELLI, con aggiuntevi le *Rime sacre* e le *Poesie latine* con la traduzione italiana. Firenze, Barbèra, 1861, in-16.

Vol. I. delle *Opere minori*. Firenze, 1861-2, seconda ed.

908. - 1862. *De aqua et terra, con la traduzione italiana*. Firenze, Barbèra, 1862, in-16.

Nel vol. II. delle *Opere minori*, a cura del FRATICELLI. Firenze, 1861-2; seconda ed.

909. - 1862. *Le « Epistolae » con traduzione italiana e note di* P. FRATICELLI, Firenze, Barbèra, 1862, in-16.

Nel vol. III delle *Opere minori*. Firenze, 1861-2; seconda ed.

910. - 1868. *Della ' volgare eloquenza ' di Dante Alighieri. Traduzione di* GIANGIORGIO TRISSINO. Milano, presso G. Bernardoni tip., 1868, in-16, pagg. XXVII-91.

Questa edizione riproduce la traduzione del TRISSINO quale si trova nel vol. IV delle *Opere* di Dante stampate in Venezia dallo Zatta, 1757-8, essendosi raffrontati molti luoghi dubbî con la edizione principe del 1529 di Vicenza e col testo originale latino pubblicato in Parigi nel 1577 dal Corbinelli. Sono aggiunte una lettera di A. Manzoni a R. Bonghi e un'altra di Gino Capponi al Manzoni circa « Il vero argomento del volgare eloquio ».

910bis. - 1873. La *Vita Nuova* — Il trattato *De vulgari eloquio* — La questione *De aqua et terra,* con la traduzione italiana delle opere scritte latinamente e note e illustrazioni di PIETRO FRATICELLI. Terza edizione. Firenze, G. Barbèra editore, 1873, in-16, pagg. 451.

910ter. - 1882. *Epistola a Cangrande della Scala* « Inclyta vestrae magnificentiae laus » (testo e traduzione). *Quaestio de aqua et terra* (testo e traduzione). Nuovo volgarizzamento di G. B. GIULIANI. Firenze, Succ. Le Monnier, 1882, in-16.

Nel vol. II. di *Opere latine* di Dante, reintegrate nel testo con nuovi commenti di G. B. GIULIANI (pagg. 34-65; pagg. 431-449).

911. - 1887. *Egloghe di Giov. del Virgilio e di Dante*, annotate da anonimo contemporaneo, recate a miglior veste, nuovamente volgarizzate in versi sciolti e commentate da FRANCESCO PASQUALIGO. Lonigo, Gaspari, 1887, in-8, pagg. 84.

Col testo latino.

Cfr. *Giorn. stor. della lett. ital.,* 1888, vol. XI, a pag. 321.

912. - 1898. *Il trattato « De Monarchia »; nuova versione italiana con note di* F. PEREZ.

Nel vol. del PEREZ, *Studi danteschi.* Palermo, A. Reber, 1898, a pagg. 453-556.

Vedi in *Giorn. stor. della lett. ital.,* vol. XXXIII, a pag. 422.

913. - 1903. *Dantis Eclogae, Joannis de Virgilio Carmen et ecloga responsiva ;* testo, commento e versione a cura di G. ALBINI, con la fotografia di una pagina dello zibaldone boccaccesco Laurenziano. Firenze, G. C. Sansoni, 1903, in-8, pagine XXX-77.

Vedi rec. di E. G. PARODI in *Bull. della Soc. dant. ital.,* vol. XI, pagg. 136-143; A. BELLONI in *Giorn. stor. della lett. ital.,* 1905, vol. XLV; H. HAUVETTE in *Bulletin italien,* 1905, vol. V, a pag. 99 e sgg.

Dell'Albini cfr. anche *Per i carmi latini di Dante Alighieri e Giov. del Virgilio* in *Atene e Roma,* anno IV, n. 34.

914. - 1905. *La « quaestio de aqua et terra » di Dante Alighieri;* riproduzione fototipica dell'edizione principe del 1508. Introduzione storica e trascrizione critica del testo latino di G. BOFFITO e versione italiana di G. BOFFITO. Firenze, Leo S. Olschki, 1905, in-4.

Edizione su carta di Olanda di 50 copie numerate.

Rassegna di VINCENZO BIAGI in *Bull. della Soc. dant. ital.,* vol. XII, a pagg. 347-360; *Giorn. stor. della lett. ital.,* 1905, vol. XLVI, pagg. 278-9.

914bis. - 1905. « *De Monarchia* » *di Dante Alighieri.* Traduzione italiana di MARSILIO FICINO. Milano, casa ed. Sonzogno, 1905, in-16, pagg. 104.

« Biblioteca Universale, N. 335 ».

915. - 1910. *Il primo capitolo del trattato « de vulgari eloquentia » tradotto e commentato da* P. RAJNA.

In *Miscellanea di studi in onore di Attilio Hortis*. Trieste, G. Caprin, 1910, a pagg. 113-128.

916. - 1910. *De vulgari eloquio; traduzione italiana di* A. CASTALDO. Roma, O. Garroni, 1910, in-16 picc., pagg. 112.

N. 24 della « Piccola Biblioteca utile ».
Cfr. *Giornale dantesco*, vol. XVIII, pag. 44.

917. - 1910. *Le Epistole e la disputa intorno all'acqua e alla terra*, nuovamente tradotte e pubblicate col testo a fronte da G. L. PASSERINI. Firenze, G. C. Sansoni, 1910, in-24, pagg. 275.

Vol. VI delle *Opere minori*.

918. - 1912. *Il trattato della ' Monarchia ' o dell'Impero: nuovamente annotato da* G. L. PASSERINI. *Traduzione di* MARSILIO FICINO *con il testo latino a fronte*. Firenze, G. C. Sansoni, 1912, in-24, pagine XI-300.

Nel vol. IV. delle *Opere minori*. Firenze, 1910-16.

919. - 1912. *De Monarchia, Vita Nuova, De ' Vulgari eloquio ', con la traduzione italiana e note di* P. FRATICELLI. Firenze, G. Barbèra, 1912.

Nel vol. II. delle *Opere minori*; IX tiratura; ristampa dell'ed. del 1857.
In « Raccolta dantesca ».

920. - 1912. *Quaestio de aqua et terra; con traduzione italiana, note e illustrazioni di* PIETRO FRATICELLI. Firenze, G. Barbèra, 1912, in-16.

Vol. II. delle *Opere minori*; IX tiratura; ristampa dell'ed. del 1857.
In « Raccolta dantesca ».

921. - 1912. *De vulgari eloquio, con traduzione italiana, note e illustrazioni di* PIETRO FRATICELLI. Firenze, G. Barbèra, 1912, in-16.

Nel vol. II. delle *Opere minori*; IX tiratura; ristampa dell'ed. del 1857.
In « Raccolta dantesca ».

922. - 1912. *Il trattato della volgare eloquenza; nuovamente tradotto, annotato e pubblicato col testo a fronte da* G. L. PASSERINI. Firenze, G. C. Sansoni, 1912, in-24, pagg. X-172.

Sulla lezione del Barbi.
Vol. V. delle *Opere minori*. Firenze, 1910-16.

923. - 1913. *Le egloghe a Giovanni del Virgilio con la traduzione metrica di* FRANCESCO PERSONI (*coi sette salmi penitenziali....*), *nuovamente annotate da* G. L. PASSERINI. Firenze, G. C. Sansoni, 1913, in-24, pagg. XIII-137.

Testo secondo l'edizione ALBINI con a fronte la traduzione. Cfr. *Bull. della Soc. dant. ital.*, vol. XXI, a pagg. 147.

924. - 1920. *Testo e versione della corrispondenza poetica fra Dante Alighieri e Giovanni del Virgilio* (di GIACOMO CORTESE).

Nel vol. del CORTESE, *Della ragione perché Dante scrisse in italiano la Divina Commedia*. Roma, Signorelli, 1920, parte II, a pagg. 247-280.

925. - 1921. *' De Monarchia ' di Dante: nuova versione con un esame esplicativo di* ANTONIO NICASTRO. Prato, « La Tipografica », 1921, in-16, pagg. 221.

Rec. di FR. ERCOLE in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, vol. LXXX, pagg. 358-363; A. SAPORI nel volume miscellaneo *Studi su Dante*. Firenze, soc. ed. « La Voce », 1922, pagg. 252-3.

926. - 1921. *Il trattato ' De Monarchia ' di Dante Alighieri* (per cura di NATALE VIANELLO). Genova, stab. tip. ed., 1921, in-8, pagg. 220.

Da pag. 91 a pag. 220 si ha il testo e la traduzione di fianco.
Rec. di G. MARCHI in *Il Cittadino*, 29 genn. 1922; F. CALONGHI in *Il Caffaro*, 4 marzo 1922; VITO VITALE in *Riv. stor. ital.*, 1922, vol. XIV della IV. serie, pagg. 199-202; F. L. MANNUCCI in *La Rassegna*, 1923, anno XXXI, serie IV, pagg. 35-8; G. B. SIRAGUSA in *Giorn. dantesco*, 1923, anno XXVI, pagine 71-75; B. A. MÜLLER in *Philologische Wochenschrift*, 12 maggio 1923, coll. 447-9.

927. - 1921. *Dantis Alagherii Epistolae: le lettere di Dante, testo, versione, commento e appendici per cura di* ARNALDO MONTI.

Milano, Ulrico Hoepli, 1921, in-8, pagine xxxi-405.

Rec. di L. GALANTE in *Giorn. stor. della lett. ital.*, vol. LXXIX, fasc. 236-7, pagg. 326-9.

928. - 1923. *Il trattato della 'Monarchia' di Dante Alighieri, nuovamente tradotto ed annotato* da G. B. SIRAGUSA, con introduzione di FRANCESCO ERCOLE. Palermo, editore R. Sandron, 1923, in-16, pagine CIX-127.

929. — NOTA. Il FERRAZZI, IV, pag. 522 afferma che nella Biblioteca Nazionale di Parigi esiste un manoscritto (n. 7746) contenente una traduzione italiana del *De Monarchia,* inedita ed anonima (per quanto da taluni attribuita a JACOPO DEL ROSSO, sec. XV) lodata dal MARSAND. Di altra traduzione — la prima in ordine di tempo — inedita ed anonima essa pure, trovasi un esemplare nel codice Riccardiano 1403 (anno 1461). Due brani di tale versione vennero pubblicati nell'ed. delle *Opere minori* stampata a Livorno per ALESSANDRO TORRI. Cfr. G. B. SIRAGUSA, *Per la versione del trattato « De Monarchia »* in *Giornale dantesco,* 1921, vol. XXIV, a pagg. 168-175.

CELSO CITTADINI diede una sua versione, con note di erudizione, del trattato *De vulgari eloquio* che rimase inedita e il cui manoscritto dalla biblioteca De Rossi passò a Firenze nel 1870 e poi a Lainz. Vedasi in « Il trattato *De Vulgari Eloquentia* » per cura di P. RAINA. Firenze, Le Monnier, 1896, a pagg. LXXXVI-XCVII della introduzione, ove anche è riprodotto un saggio di tale versione. Cfr. inoltre L. DE ANGELIS, *Biografia degli scrittori senesi,* 1825.

Sulla traduzione data dal TRISSINO vedi il volume di BERNARDO MORSOLIN, *Giangiorgio Trissino.* Firenze, 1894, seconda edizione.

APPENDICE

CORREZIONI E AGGIUNTE

Traduzioni francesi.

[Al N. **89**]. Sul manoscritto di Torino (*Codici Gallici,* N. CXXII, L. V. 33) cfr. *Bibliothèque italique,* I. 235; BAILLET, *Bibliothèque française,* VII, pagg. 309-310.

[Al N. **96**]. Su FRANCISQUE REYNARD e la sua traduzione della *Divina Commedia* vedasi la pubblicazione di JACQUES LANGLAIS, *Un interprète des classiques italiens: Francisque Reynard* in *Etudes italiennes,* janvier-mars 1923.

[Al N. **117**]. Un manoscritto della versione del BERGAIGNE era conservato nella biblioteca del duca De La Vallière.

[Al N. **120**]. Sulla traduzione del MARGÉRIE vedi *L'année dominicaine,* ottobre 1900; ALLARD PAUL in *Nouvelliste de Rouen,* 22 dicembre 1900.

Il BESSO a pag. 36 della sua opera piú volte citata, segna un'edizione dell' *Inferno* « traduit en vers par tercets conformes à ceux du texte par HYACINTE VINSON ». Paris, 1887. Vedi anche al N. 39.

La poésie du ciel; le Paradis de Dante Alighieri: traduction inédite symboliste. Art Chrétien. Histoire par l'Abbé M. de la ROUSSELLIÈRE. Paris, Périsse frères, 1901.

« *Vita Nuova* », *traduction française par* HIPPOLYTE GODEFROY. Nantes, Impr. Bourgeois, 1901, in-16, pagg. 156.

Cfr. *Giorn. dantesco,* X, pagg. 44.

Dante Alighieri, Vita Nuova, illustrée par MAURICE DENIS, traduite par HENRI COCHIN. Paris, Le livre contemporain, MCMVII.

Questa edizione, stampata dalla tipografia Nazionale con l'autorizzazione del ministro Guardasigilli, venne pubblicata in 130 esemplari « pour la Société du livre contemporain » con le incisioni su legno di JACQUES, CAMILLE e GEORGE BELTRAND.

Vedi le altre ed. ai nn. 124, 126, 133, 136.

Una traduzione in prosa dell'episodio del *Conte Ugolino,* eseguita da WATÉLET, fu

pubblicata dal MARMONTEL, in « Oeuvres complètes ». Liegi, 1777, vol. V, a pagine 35-8.

L'*Inno alla Vergine* (*Par.* XXXIII) tradotto in versi francési da GUY LEFÈVRE de la BODERIE, venne riportato in « Hymnes ecclésiastiques selon les cours de l'année » stampati nel 1578.

Una versione del poema — rimasta inedita — secondo il FERRAZZI, II, a pag. 523, sarebbe stata compiuta da ROMANO CASELLA.

Una traduzione, manoscritta, del *Paradiso* — di ignoto — era segnata nel *Catalogue des livres de Gaignat.* Paris, 1769, al N. 1978.

Aggiunte alla bibliografia: COUNSON ALBERT, *Dante en Belgique,* in *Giorn. dantesco*, 1906, vol. XIV, pagg. 135-141; LAZZERI G. in *Mercure de France*, 15 dicembre 1921.

Traduzioni inglesi.

[Al N. **164**]. L'episodio tradotto dal BYRON venne pure pubblicato nel volume di EDMONDO CAVALLERI, *Italian readings from Dante,* ecc. Torino, 1865.

[Al N. **318**]. Sulla traduzione della *D. C.* eseguita dall' HASELFOOT vedi recensione di VALGIMIGLI A. in *Giornale dantesco,* anno IX, pagg. 49-53.

[Al N. **392**]. Sulle *Epistolae* curate e trad. dal *Toynbee* vedi anche E. O. PARODI in *Bull. della Soc. dant. ital.,* vol. XXVIII, pagg. 119-20.

Nel 1900-02 PAGET TOYNBEE curò la stampa della versione del CARY in tre volumi, con una introduzione e note. La versione del CARY venne stampata, per la prima volta in America, a Filadelfia nel 1922.

Sulla traduzione della *D. C.* fatta dal CARY vedasi la pubblicazione di R. W. KING, *The translator of Dante: the life, works and friendships of Henry Francis Cary;* London Seeker, 1925.

Aggiunte alla bibliografia: BOURGIN GEORGES, *Le centenaire de Dante en Angleterre* in *Nouvelle revue d' Italie,* sept.-oct. 1921; GRANDGENT C. H., *Il contributo americano agli studi danteschi* in *Giorn. dantesco,* 1910, vol. XVIII; ROBERTS ETHEL DANE, *American Dante Bibliography* (*may 1896-may 1908*) in « Twenty-eighth Annual Report of the Dante Society ». Cambridge, Mass., 1909, pagg. II-35; PAGET TOYNBEE, *Britain's Tribute to Dante in Literature and art: a chronological Record of 540 years* (*1380-1920*). London, The Royal British Academy, 1921.

Traduzioni tedesche.

[Al N. **426**]. Le incisioni che ornano la traduzione della *D. C.* eseguita dall' HEIGELIN sono di JOHN FLAXMAN.

[Al N. **505**]. A proposito della versione di J. KÖHLER (3 voll. di pagg. X-234, VIII-224, VIII-222) vedi DEL VECCHIO GIORGIO in *Rivista ligure,* aprile 1902; ARNHEIM I., in *Archiv für das Studium der neueren Sprachen u. Literaturen,* serie VII, Bd. VII, I, u. 2 Heft; BASSERMANN A., in *Studien zur vergl. Litteraturgesch.* I. 4.

[Al N. **548**]. Sul commento tedesco alla *D. C.* di LEONARDO OLSCHKI vedasi in *Giorn. dantesco,* anno XXVI, quad. IV, pagine 375-6.

Aggiunte alla bibliografia: PAUR TH., *Dante in Deutschland* nel periodico *Unserer zeit-deutsche.* Lipsia, 1865; GRAUERT HERMANN, *Dante in Deutschland* in *Historisch-politische Blätter.* München, 1897.

Traduzioni spagnole.

[Al N. **5**, **6**]. Sulla trad. di VIADA Y LLUCH vedi in *Giorn. stor. della lett. ital.*, volume LXI, pagg. 171-2.

Traduzioni rumene.

Il prof. RAMIZ in *L'Europa orientale,* anno III, n. IX-XI (30 sett.-30 nov. 1923) a pag. 829 scrive che una sua alunna, MARIA SERAPHINA, inscritta al corso di letteratura italiana, presso l' Università di Bucarest, nel 1911 aveva condotto a termine « una buona traduzione della *Vita Nuova* ».

Traduzioni ungheresi.

Aggiunte alla bibliografia: PAVOLINI E. P, *Studi danteschi in Ungheria*, in *Bull. della Soc. dant. ital.*, 1901, pagg. 24-5; KAPOSI J., *Bibliografia dantesca ungherese* in *Corvina* (Budapest), luglio-dicembre 1921, pagg. 59-84.

Traduzioni danesi.

Nell'*Almanacco letterario* (edizione Mondadori) 1926, a pag. 2, si accenna allo scrittore danese SOPHUS SHANDORPH di Ringsted — morto nel 1910 — « che tradusse la *D. C.* in danese ». Di tale versione non fu possibile avere piú precise notizie.

Traduzioni latine.

[Al N. **617**]. Sulla prima edizione dell'*Inferno* (trad. del MATTÉ) uscita nel 1873, vedi in *Il Baretti,* 31 luglio 1873, pagine 244-5.

[Al N. **618**]. Sulla versione, in stanze elegiache, del *Paradiso,* compiuta dal MATTÉ (in-8, pagg. 137, Eporediae, ex typographia seminarii), vedi in *Il Baretti,* 22 febbraio 1877, pagg. 76-7.

INDICE DEI NOMI

INDICE GENERALE

DANTE ED ALTRI SCRITTORI ITALIANI NEL PENSIERO DEL SISMONDI[1]

Nell'opera *De la Littérature du Midi de l'Europe* il Sismondi trattò con molta ampiezza della nostra letteratura: difatti la parte dedicata alla letteratura italiana costituisce un terzo dell'intera opera. Egli era convinto di venir cosí a colmare una lacuna, giacché proprio nel 1812, scrivendo alla Contessa d'Albany, esclamava che gli italiani non avevano « aucune espèce de critique »; e non a torto, giacché con questo nome non si potevano chiamare le opere del Tiraboschi e degli altri eruditi settecenteschi.[2] E veniva certo incontro a un desiderio che proprio in quel tempo cominciava a farsi sentire fra i nostri spiriti colti.

Cominciando a parlare della letteratura italiana il Sismondi, dopo pochi cenni sulla lirica siciliana e toscana, vien quasi subito a discorrer di Dante. Sembra che anch'egli sia rimasto per un istante colpito dal problema del tardo sorgere del nostro volgare, ma su questa quistione non si sofferma a lungo, giacché il sorger di Dante gli sembra piú che sufficiente a spiegare l'improvviso affermarsi della nostra letteratura fra le piú grandi d'Europa, senza sentir il bisogno d'indugiarsi sulla letteratura che lo ha preceduto. Reagendo alle critiche precedenti, il Sismondi ci dà un Dante che torreggia quasi isolato nella letteratura del suo tempo, ed alcune osservazioni sue sono state poi riprese e svolte anche dai nostri critici; — naturalmente senza ricordarne l'autore. L'argomento che Dante svolge nella *Commedia* (delle altre opere il Sismondi non si occupa) era prima di tutto popolare nel suo tempo: ecco dunque il poeta che, secondo l'idea cara al Sismondi, mentre è espressione della società del suo tempo, a sua volta la esprime nell'opera sua. Trattandosi di Dante il Sismondi dimentica la sua avversione alla mitologia, e riconosce che Dante ha saputo trarre dai miti pagani elementi poetici. La sua preferenza è per la prima cantica, nella quale prevale l'elemento umano e drammatico, per cui prova un interesse maggiore,[1] (la sua ammirazione per Farinata non ci rivela forse lo storico del medioevo, dell'epoca dei grandi caratteri e del « merito sconosciuto », quando osserva che Farinata « est un de ces grands caractères dont le modèle ne se trouve que dans l'antiquité ou le moyen-âge; maître des événements, maître des hommes, il semble dominer jusqu'à la destinée, et les tourments de l'enfer n'arrivent point à troubler son orgueilleuse indifférence »![2]) mentre per le due seguenti osserva che, per il fatto che le anime vivono meno attaccate alla terra per la speranza da cui sono illuminate, il lettore è anch'egli, in genere, meno commosso dalla lettura. Inoltre il critico non è convinto che le discussioni teologiche possano esser poetiche, non solo perché esse vengon ad interrompere l'azione, ma perché la teologia « paraît toujours étrangère à la poésie ».

[1] Da un volume di prossima pubblicazione sul *Sismondi e la storia delle letterature dell'Europa Meridionale*.

[2] A questo proposito, anche la *Bibliothèque Universelle* di Ginevra pochi anni dopo, parlando della traduzione del corso schlegeliano fatta dal Gherardini, scriveva: « Quelle qu'aît été la richesse des Italiens dans la composition poétique, ils doivent reconnaître leur pauvreté dans la critique littéraire. Ils ne se sont pas rendu raison du talent qu'ils ont développé dans leurs propres chefs-d'œuvre, et leur pensée est à peine entrée dans la carrière que leur imagination a parcourue en entier » (1817, V, 279).

[1] Per queste predilezioni, comuni ad altri durante l'epoca romantica, cfr. B. CROCE, *La poesia di Dante*, Bari, 1921, pagg. 30-1.

[2] *Littérature du Midi de l'Europe,* Bruxelles, 1837, I, 229.

Osservazione veramente notevole — per quanto non del tutto nuova, essendo già stata fatta dal Bouterweck — che sfiora un problema che doveva esser ripreso e svolto in tempi assai recenti, e conseguenza della quale è l'opinione del Sismondi che, man mano che avanziamo nel poema, e dal *Purgatorio* passiamo al *Paradiso*, sentiamo diminuire l'interesse, venendo progressivamente meno l'elemento umano, di sua natura piú artistico e pittoresco nella sua concretezza. Dando frequenti esempi, tradotti in prosa, del poema, finisce poi con offrire l'episodio del Conte Ugolino da lui tradotto in terza rima; ma in realtà la traduzione non è tale da far troppo ammirare l'originale a chi non lo conosca. Nella scelta di questo episodio, cosí difficile ad esser tradotto in versi, influí forse anche il fatto che Dante accenna alla famiglia pisana dei Sismondi, dalla quale il nostro critico pretendeva di discendere.

Un'altra osservazione che il Sismondi fa a proposito della *Commedia,* — di quest'opera che sta « sul limitare delle letterature moderne », — è che non avendo Dante seguito le regole dell'antica arte poetica, il poema non appartiene ad alcun genere, e quindi Dante non può esser giudicato che secondo le leggi che egli stesso s'è dato. Idea feconda, che altri svolse ed applicò come meglio vedremo, ma della quale il Sismondi non avvertí tutta la possibilità di sviluppo. [2]

Fra Dante e il Petrarca il Sismondi avverte che c'è un profondo distacco, ed è merito suo l'aver fatto sentire questa profonda differenza fra il periodo storico che col primo si chiude e quello che si apre col secondo, per quanto l'idea la troviamo già, sotto altra forma, nel Bouterweck e negli Schlegel. Del Petrarca però il Sismondi non riuscí a sentire — come egli stesso sinceramente dichiara — la grandezza, non tanto per le ragioni che egli ci dice (la monotonia del canzoniere, quello che noi potremmo chiamare il suo anticipato secentismo, ecc.), quanto soprattutto per la sua insufficiente sensibilità artistica. Mentre riconosce, piú per quello che ha sentito dire dagli altri che per propria convinzione, che il Petrarca è il poeta della perfezione formale, crede che questa perfezione vada a detrimento della sincerità dell'ispirazione; inoltre la sua lirica è, sí, musicale per eccellenza, ma poco pittorica, mentre la vera poesia, come quella dantesca, deve essere secondo il Sismondi una felice fusione delle due arti, e quindi creatrice nello stesso tempo di suoni e di immagini. Fra le liriche del *Canzoniere* il Sismondi preferisce le canzoni ai sonetti, ed ha un'ammirazione particolare per la canzone *O aspettata in ciel beata e bella*, che appunto, si noti, non è una poesia amorosa. Quasi quasi si direbbe che il Sismondi ammirasse nel Petrarca piú il precursore dell'umanesimo che il poeta originale, pur non avendo il coraggio di confessar questo di fronte all'ammirazione universale e all'influenza che la poesia petrarchesca ha avuto sulla lirica italiana e straniera. E si contenta cosí di dar giudizi generici, come quello che il Petrarca è il creatore della poesia lirica italiana e il Boccaccio il creatore della prosa.

Anche del Boccaccio il Sismondi non intese la grandezza e l'importanza: il concetto del valore rivoluzionario della sua opera, accennato piú tardi, non fu da lui svolto; e sarebbe stata idea, per quanto discutibile, interessante, come dimostrò, accogliendola e sviluppandola, il De Sanctis. Il Sismondi si limitò a vedere nel *Decamerone* « la parfaite pureté du langage, l'élégance, la grâce, et surtout la naïveté, qui est

---

[1] In confronto al Bouterweck, che a proposito del *Paradiso* parlò di monotonia insopportabile, il Sismondi seppe essere molto piú misurato nella sua critica. A proposito, il Croce ricorda, parlando di Alessandro Poerio, che questi a Gottinga trovò « .... tra i filosofi e critici, il Bouterweck, al quale, come all'altro professore gottinghese Schulze, ostilissimo si mostrava lo Schleiermacher da Berlino, e lo trattava da imbecille; e il Poerio, che lo udí, diceva al padre, per dargli un'idea dell'uomo, che « il Bouterweck tratta Dante, press'a poco come lo Schleiermacher tratta lui! ». *Critica,* 1917, pag. 150.

Contro il Bouterweck, per il suo giudizio su Dante, si scagliò anche lo Schiller in un'epistola al Goethe: cfr. Arturo Farinelli, *Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania,* Torino, 1922, pag. 401.

[2] A proposito del differente pensiero del Sismondi e del Ginguené su Dante, è notevole il seguente giudizio di Egerton Brydges, nella sua opera *Res literariae — Bibliographical and Critical* (cit. dal Farinelli, *Op. cit.*, 284): « His caracter of Dante is in a nobler tone of taste and his power of criticism are more vigorous, condensed and original than those of Ginguené ». Il Macaulay — sempre a proposito del suo giudizio su Dante — chiamò il Sismondi « a favourite writer of mine »: cfr. P. Toynbee, *Dante in English Literature from Chaucer to Cary,* London, 1909, II, 394.

tout ensemble le plus haut mérite du conte, et le charme particulier de la langue italienne »;[1] lo scrittore che inalza il racconto popolare alla dignità d'opera d'arte originale, e cosí via: ma restò sempre alla semplice ammirazione dell'esteriorità. E mentre osserva la potenza di rappresentazione dell'amore che il Boccaccio dimostra nella *Fiammetta,* nulla sa dirci sul vero e proprio mondo boccaccesco, quale ci si rivela nell'opera maggiore. Non solo; ma egli che non s'era peritato a tradurre — anche, purtroppo, in versi — la *Divina Commedia* e in prosa delle liriche del *Canzoniere,* non offre alcun esempio dell'opera boccaccesca, giacché dice che non si può rendere un'arte che consiste tutta nella lingua! A fargli sentir cosí poco questo scrittore certo influiron sul Sismondi anche il suo scetticismo e la sua libertà di linguaggio, che non eran certo fatti per renderlo simpatico al critico ginevrino, tutt'altro che scevro di pregiudizi moralistici.

Ai minori trecentisti il Sismondi dedica ben poca attenzione, seguendo il criterio di cercar l'anima del secolo nei grandi scrittori, che sono rappresentativi per eccellenza. All' umanesimo riserba poche pagine, facendo piú storia della cultura che della letteratura, coerente alle sue idee che abbiamo già visto, e per le quali la letteratura del quattrocento gli appare viziata da un difetto fondamentale: lo spirito d' imitazione dal quale è tutta animata. Le opere non son piú espressione spontanea dei costumi e delle idee moderne, ma imitazione di modelli antichi: manca quindi la vita, cioè la condizione prima perché un'opera d'arte sia veramente tale. Questi uomini avevano un'esperienza troppo libresca e troppo poco umana, per cui nello studio dell'antichità non erano capaci di scegliere, ma la loro ammirazione era illimitata e quindi poco illuminata.[2] Perché fra tutti questi scrittori del quattrocento, il primo al quale si possa dar il merito d'aver rinnovato in parte la letteratura italiana è Lorenzo de' Medici? Perché egli non fu un letterato puro, ma un uomo di larga e viva esperienza, per cui gli studi non rappresentavano che una parte della sua complessa attività, prevalentemente politica, e quindi viva ed aderente alla realtà. Sulla poesia di Lorenzo — la cui figura egli aveva ad altro scopo studiato anche da un punto di vista puramente storico — il Sismondi fa qualche osservazione notevole: sul colorito della sua espressione, sul sentimento che possiede della natura, sulla grazia e la flessibilità del suo spirito.

L' idea che la letteratura latina del Rinascimento sia viziata fondamentalmente dall' imitazione, fa sí che il Sismondi se ne occupi assai poco, e cosí considera nel Poliziano esclusivamente il poeta italiano, deplorando che l'amore alla poesia classica lo abbia distolto dal lasciar maggiori opere in volgare. In queste il Poliziano è per il Sismondi il poeta della grazia, del colore e della musicalità, di una perfezione formale da rivaleggiar coll'Ariosto: giudizio singolare, e non comune nell'opera del Sismondi, non molto sensibile ai pregi formali.

Venendo poi a parlar della poesia cavalleresca — nella quale segue piú che mai lo svolgimento del genere e della forma, dato che piú d'ogni altro genere questo si presta ad esser trattato con questo metodo nella nostra letteratura — unisce insieme il Pulci ed il Boiardo, osservando per ambedue come poco o nulla restasse in loro di veramente cavalleresco. L'osservazione, cioè, giusta e tante volte ripetuta per il Pulci, viene dal Sismondi estesa anche al Boiardo, mentre egli ne colloca l'opera in un piano superiore, affermando la sua maggior importanza nello « svolgimento » della poesia cavalleresca. La toscanità schietta del Pulci, e la sua espressione per il Sismondi, straniero, forse non chiara, gli impedirono di vedere quello che nel Pulci ci può essere di negativo — come già nel Boccaccio — rispetto alla tradizione precedente, e di satira (piú o meno volontaria) della cavalleria; e dinanzi a quest'opera bizzarra rimase incerto, senza riuscir ad afferrarne il carattere prevalente. Ma preoccupato di vedere in questi due poeti soprattutto i precursori dell'Ariosto, si limitò ad accennare sommariamente all'opera loro, per trattar poi con una certa ampiezza dell'Ariosto.

A proposito dell'*Orlando Furioso* il Sismondi sembra ritornare per un istante alle vecchie regole, facendo un appunto all'Ariosto per non essersi abbastanza preoccupato dell'unità del suo

[1] *Littérature du Midi*, I, 273.

[2] Già nel cap. LXXV delle *Républiques* il Sismondi aveva manifestato idee analoghe, facendo torto agli scrittori del quattrocento soprattutto di « aver separato la scienza dall'azione, l'eloquenza dalla politica, lo stile dal pensiero ». Cfr. anche il cap. LXXVI.

poema; ma poi di fronte all' interesse universale che il poema ha sollevato, il suo scrupolo sembra esser vinto da questa constatazione. Quanto alla posizione dell'Ariosto di fronte alla cavalleria, il Sismondi viene a dirci in fondo che l' interesse del Poeta è tutto estetico, e riesce a rappresentarci con una certa felicità d'espressione « ce monde essentiellement poétique, où tous les intérêts vulgaires de la vie sont suspendus, où l'amour et l'honneur donnent seuls des lois, sont les seuls mobiles des actions; où aucun besoin factice, aucun calcul ne refroidit l'âme; où toutes les peines, toutes les inquiétudes qui tiennent à la vanité, à l'inégalité des rangs, à celle des richesses, sont oubliées; ce monde factice soulage assez agréablement du monde réel; on se plaît à y voyager, pour se distraire complètement des soucis qu'on éprouve ailleurs ».[1] È insomma una nuova rappresentazione del mondo cavalleresco, anzi la sola veramente perfetta, chè tutto in essa è armonico in modo mirabile: anche lo stesso mondo soprannaturale ha perso quel terrore di cui lo aveva rivestito il medioevo, e non sembra esser altro che un accrescimento delle forze e delle potenze puramente umane. A questa armonia del suo mondo poetico in tutte le sue parti, si adatta perfettamente l'espressione, e « le style, le charme du langage, la nature des ornements, sont en parfaite harmonie avec le dessin entier du poème ».[2] Preso dalla sua ammirazione per questo capolavoro, di fronte ad esso il Sismondi si sente liberato dalla preoccupazione da cui lo abbiamo già veduto preso — e che è propria non di lui solo, né della Staël, ma in genere di tutti coloro che quando egli stava scrivendo l'opera sua s'occupavano di questi problemi[3] — di trovar all'arte una giustificazione morale e sociale, e a proposito dell'Ariosto giunge sino ad affermare che « la rêverie sans but est flus conforme à l'essence de la poésie, qui ne doit jamais être un moyen, mais qui est à elle-même son propre objet ».[4] È vero che egli forse intende qui la parola poesia in un senso piú ristretto di quello che noi le attribuiamo, e che ad ogni modo questa discordanza di criteri nel corso della sua opera è una prova di piú della sua incertezza teorica; ma bisogna anche notare il fatto significativo che, di fronte a un capolavoro, il Sismondi sa dimenticare l' impaccio della giustificazione morale, e sentir che l'arte, quando è di quella vera, si giustifica da sé. È curioso notare che mentre il Sismondi subisce e sente il fascino dell'arte dell'Ariosto, e come essa sia soprattutto serena e riposante, afferma che egli non è un creatore di caratteri, per mancanza di talento drammatico, mentre attribuisce alla sua « sensibilité profonde » il fatto di aver « amenée par degrés, avec une vérité, avec une délicatesse de sentiments et une éloquence de passion que rien n'égale » la rappresentazione della pazzia d'Orlando. La contradizione è qui evidente; ma forse il Sismondi è stato trascinato a questa osservazione errata avendo giustamente osservato la poca originalità del teatro dell'Ariosto, e gli è sembrato impossibile che potesse essere un vero creatore di caratteri chi nel teatro si era adattato ad imitare servilmente i classici.[1]

Continuando a parlar del poema, il Sismondi ne segue lo svolgimento, attraverso le opere dell'Alamanni, di Bernardo Tasso e del Trissino, sino alla *Gerusalemme Liberata.* A Torquato Tasso il Sismondi dedica una parte rilevante della sua storia, trattandone con una larghezza come non aveva fatto neppure per Dante: cosa che non ci meraviglierà se ripensiamo al vero e proprio culto che i romantici ebbero per il Tasso, alle simpatie del Sismondi per il romanticismo nonostante la dichiarata sua imparzialità, e se ci renderemo conto delle ragioni per cui si occupa del Tasso con tanto interesse e tanta ammirazione, fino a dichiarare che la *Gerusalemme* « range son auteur à côté d'Homère et de Virgile, et au — dessus peut — être de tous les modernes ».[2] Anche per il Sismondi, come per i romantici tutti, il Tasso è prima di tutto il poeta infelice, vittima del suo tempo, « dont les malheurs ont egalé la gloire »; l' innamorato di Eleonora, che il Duca fa imprigionare per vendetta. Abbiamo di nuovo l'antagonismo fra l' uomo di genio, cavalleresco, sensibile, infelice; e il principe egoista, crudele, che non co-

---

[1] *Littérature du Midi,* I, 311.

[2] *Littérature du Midi,* I, 319.

[3] T. M. Mustoxidi, *Histoire de l'esthétique française,* 1700-1900, Paris, 1921, pag. 79 segg.

[4] *Littérature du Midi,* I, 311.

[1] Per il teatro dell'Ariosto il Sismondi sviluppa sostanzialmente le idee di A. G. Schlegel: cfr. *Corso di letteratura drammatica,* trad. Gherardini, Milano, 1817, II, 25.

[2] *Littérature du Midi,* I, 330.

nosce che il proprio interesse e la propria vanità, — antagonismo che troviamo tante volte ripetuto nel romanticismo italiano e straniero, solo con qualche variante secondo i casi.[1] Quasi questo non bastasse a illuminarci sugli scrittori che hanno influito su lui per questo ritratto del Tasso, il Sismondi fa due citazioni che ci mostrano quali influssi subisse a questo proposito, ricordando Chateaubriand fra gli ammiratori del nostro poeta, e ribattendo le obiezioni del Voltaire al valore delle opere del Tasso, fatte nel suo *Essai sur la poésie épique*, che fu l' unica voce discorde in tanta concordia d'ammirazione.[2] Basterebbero questi due fatti a dimostrarci come il Tasso del Sismondi sia il Tasso romantico: ma ancor meglio ce ne convinceranno le ragioni colle quali egli giustifica la sua sconfinata ammirazione.

Prima di tutto il Tasso ha saputo scegliere mirabilmente il suo soggetto: le crociate — prescindendo deliberatamente dall'affrontare la quistione religiosa vera e propria — rappresentano sempre la piú grande lotta del medioevo fra civiltà e barbarie, e costituiscono quindi l'argomento piú alto che potesse ispirare il genio d' un poeta. La scena era quanto mai vasta e interessante, dato che alla guerra presero parte da ogni luogo della cristianità; a render poi piú popolare quest'argomento ha largamente contribuito l' uso che il Tasso ha fatto delle forze della magia, giacché in questo modo ha « développé, il a embelli une idée populaire, une idée que notre éducation, nos préjugés, toutes nos anciennes histoires nous préparent à adopter ».[3] Poiché, secondo il Sismondi, « pour qu'une chose fausse soit vraie poétiquement, il faut, avant tout, que celui qui la conte puisse en paraître persuadé; ensuite, que ceux qui l'écoutent aient en eux les germes d'une croyance semblable, encore que leur raison la repousse » :[4] ora, adottando nel suo poema le superstizioni medievali, non solo il Tasso conciliava la verità poetica colla verità storica, ma suscitava un interesse molto maggiore nei lettori, giacché parlava loro di superstizioni a loro familiari, in quanto la superstizione medievale « c'est la maladie de notre propre génération, c'est par une lutte que nous nous en sommes dégagés, et nous y retombons naturellement dès que nous consentons à endormir notre raison ».[1] Ecco che l'esempio del Tasso si prestava magnificamente a dimostrare la giustezza della lotta contro la mitologia, non solo, ma veniva a dare alla teoria moderna delle patenti di nobiltà di un'antichità assai rispettabile, e per opera di un poeta di genio.

Ho accennato alla verità storica a proposito della magia cantata dal Tasso. Un altro merito fa a questo proposito il Sismondi al Tasso: di averci rappresentato i luoghi sacri con tale esattezza, che Chateanbriand stesso leggendo il poema dinanzi alle mura di Gerusalemme, rimase ammirato della perfetta conoscenza storica e geografica dimostrata dal Tasso;[2] e cosí, conclude il Sismondi, la storia viene piú intimamente legata alla finzione, con un effetto artistico piú potente. Degna anche di un'epopea romantica era la parte dal Tasso fatta nel suo poema all'amore, perché anche questo rientrava nel concetto già ricordato della verità: non era forse vero che mentre per gli eroi classici l'amare era una debolezza, per i cavalieri medievali era un culto quasi religioso? E il Sismondi nota giustamente come il Tasso, per il suo particolare temperamento, riesca soprattutto nella rappresentazione di questo sentimento, — specie in ciò che ha di voluttuoso e di patetico, — che aveva radici cosí profonde nella sua vita. Inoltre il Tasso si era dimostrato veramente superiore — secondo il Sismondi — a qualunque

---

[1] Guido Muoni, *Il Tasso e i romantici*, Milano, 1904, *passim*.

[2] Voltaire « cesse d'être juste et impartial à l'instant où il est question de superstition. Il n'est plus poète, il n'est plus critique, mais seulement le champion de la philosophie de son siècle. Il traduit au tribunal de la raison, ou même de ses préjugés sceptiques, toute croyance qu'il n'a point adoptée, comme s'il était question de la vérité abstraite en poésie, et non de la vérité relative soit aux héros, soit au poète, soit aux lecteurs ». *Littérature du Midi,* I, 356.

[3] *Littérature du Midi,* I, 333.

[4] *Littérature du Midi,* I, 356.

[1] *Littérature du Midi,* I, 357. Si noti anche quello che il Sismondi dice piú oltre: « Nos habitudes, notre éducation, les morceaux touchants de notre histoire, peut — être même faudrait — il dire les contes de nos nourrices, nous ramènent toujours aux temps et aux moeurs de la chevalerie: tout ce qui s'y rapporte agit sur notre sensibilité; tout ce qui tient aux temps mythologiques et à l'antiquité n'agit au contraire que sur la mémoire ». *Littérature du Midi,* I, 365.

[2] Il Sismondi allude qui a quello che dice Chateaubriand nell'*Itinéraire de Paris à Jerusalem*, Paris, 1877, pagg. 88-104.

poeta epico, anche antico, nel saper suscitar l'interesse del pubblico dei lettori. Gran merito, questo, agli occhi del nostro critico — come lo sarà poi anche per i nostri romantici — poiché il pubblico secondo lui non fa come i critici, che si basano sulle regole nel giudicar le opere d'arte, ma si fonda esclusivamente sull'impressione che quelle gli fanno: ora un'opera che riesce a trascinare i lettori si può dire che abbia raggiunto lo scopo che l'autore si proponeva. Questo criterio dell'impressione individuale da sostituirsi alle vecchie regole, qui appena accennato, sarà poi piú d'una volta applicato dal Sismondi stesso e da altri critici del tempo suo: si può anzi considerare come il primo risultato, anche se non sempre molto fecondo e qualche volta pericoloso, della reazione contro la tirannia delle poetiche tradizionali.

Ma, come abbiamo già visto piú d'una volta, la preoccupazione principale del Sismondi era quella di conciliare piú che fosse possibile i due punti di vista opposti: classico e romantico. Ed ecco che ora gli sembra di aver trovato nel Tasso il poeta fatto apposta per dimostrare come fra le due scuole non ci fosse antitesi insanabile, in quanto egli aveva fuso nella propria opera le caratteristiche principali delle due correnti, conciliando l'unità e la simmetria dell'insieme colla profondità dei particolari, la bellezza formale colla sincerità dei sentimenti, riuscendo insomma ad esser « classique dans l'ensemble.... romantique dans la peinture des moeurs et des situations ». [1] Ma non si rende conto che tutti i rilievi che egli ha fatto sull'opera tassesca, l'importanza stessa che le ha dato nella sua storia, derivano proprio da quei principi della nuova scuola che egli ha, piú o meno consciamente, seguito; tant'è vero che osservando, a mò di conclusione, che grande merito del Tasso è stato quello di far opera perfetta nella sua armoniosa regolarità, nota però subito che « c'est par son côté romantique qu'il est en harmonie avec les sentiments, avec les désirs et les souvenirs des Européens », [1] che è quanto dire — dopo le premesse che abbiamo visto — che il Tasso è grande in quanto è scrittore romantico, e come tale esprime sentimenti in armonia colla società del tempo, tratta un argomento di interesse universale e popolare, concilia verità storica e verità fantastica, rappresenta con gran forza di sentimento e naturalezza l'amore poetico proprio dei moderni; è, infine, soprattutto il poeta della civiltà moderna, che è civiltà cristiana. E dato che, come in genere tutti i romantici, il Sismondi non vede nel Tasso quasi altro che il poeta infelice e l'autore della *Gerusalemme*, dà poca importanza alle altre opere sue, compresa l'*Aminta*, a proposito della quale non fa che ripetere, a volte sviluppandole, le idee espresse dallo Schlegel. [2]

È curioso invece che, mentre lo Schlegel si sbarazza in poche parole del Trissino e della sua *Sofonisba*, bastandogli di dire che fu un freddo erudito, il Sismondi si indugia ad analizzare la tragedia, nella quale trova una vera sensibilità unita alla scrupolosa imitazione dell'antico: proprio in questo caso avrebbe fatto meglio a seguire il critico tedesco ancora una volta. A lui invece si rifà per il giudizio sulle altre produzioni drammatiche del secolo decimosesto e in genere per quanto dice del teatro italiano, in confronto, ad esempio, di quello spagnolo, condividendo l'opinione dello Schlegel quando affermava che fra i numerosi talenti di cui possono andar orgogliosi gli italiani nelle arti e nelle lettere non si può certo metter quello drammatico. [3] E poi, dopo essersi brevemente occupato del Sannazaro, del Berni, del Bembo e di altri minori, passa a trattare del Machiavelli.

Data la conoscenza che il Sismondi, anche per l'opera sulle Repubbliche nostre, aveva del Machiavelli, ci aspetteremmo di veder trattata la figura del Segretario fiorentino con maggior larghezza, mentre ne parla assai brevemente.

[1] *Littérature du Midi*, I, 365. — In quest'osservazione il Sismondi fu seguito anche da Ermes Visconti: cfr. Muoni, *Op. cit.*, pag. 64.

In questa distinzione fra poesia classica e romantica — la prima che cerca la bellezza nell'armonia dell'insieme, la seconda che bada piú ai particolari caratteristici — il Muoni vede rispuntare in sostanza, per quanto « in tono piú dimesso e calmo » le idee di Federico Schlegel. Cfr. *Note per una poetica storica del romanticismo*, Milano, 1906, pagg. 39-40.

[1] *Littérature du Midi*, I, 367.

[2] Qualche volta il Sismondi ripete il pensiero di A. G. Schlegel servendosi delle sue stesse parole, come quando osserva che l'*Aminta* « appartient encore à l'enfance de l'art dramatique » — (I, 375). Cfr. Schlegel, *Corso cit.*, II, 8.

[3] Schlegel, *Corso cit.*, I, 50.

In parte su questo ha senza dubbio influito la pregiudiziale moralistica, giacché nota che egli ha esposta teoricamente una « politique infernale »; ed in parte anche la ragione per la quale — cosa veramente assai strana — non si occupa del Guicciardini: perché, cioè, in queste opere « le mérite littéraire, celui de l'expression, n'est que secondaire: c'est d'après la profondeur de la pensée, et d'après la véracité, qu'on assigne le rang des historiens; et pour porter un jugement sur Guicciardini, il faudrait sortir absolument des bornes que nous nous sommes prescrites dans un sujet dejà assez vaste par lui — même ». [1] Distinzione, questa, fra storia dell'arte vera e propria, o della poesia, e storia della cultura, notevole e interessante, dato il tempo in cui il Sismondi scrive, e che se tenuta presente anche durante il periodo dello storicismo puro nella nostra storia letteraria avrebbe potuto evitare piú d'una confusione.

Ma il guaio è che mentre il Sismondi l'applica al Guicciardini, non si era preoccupato di ricorrervi in altri casi in cui sarebbe stato anche piú opportuno, mentre abbiamo veduto piú d'una volta che il Sismondi fa della vera e propria storia della cultura, anche a proposito di scrittori molto meno importanti del Guicciardini.

Tornando al Machiavelli, il Sismondi piú del *Principe* ammira e considera importanti *I Discorsi*, nei quali gli sembra che l'autore si inalzi maggiormente al disopra della morale del tempo, facendo opera di portata piú vasta e piú generale, ed in pari tempo anche « plus morale ». Giustamente invece osserva come nelle *Storie* il Machiavelli non si limiti a far la storia dei fatti militari, come i suoi predecessori, ma dia importanza ai movimenti popolari, riuscendo in questo mirabilmente: osservazione, questa, che ci spieghiamo ancor meglio, se ricordiamo che il Sismondi stesso si preoccupò proprio di questo problema nella sua opera storica, risolvendolo in modo simile, come gli riconosce la critica moderna. [2] A proposito poi del teatro del Machiavelli, il Sismondi si distacca completamente dal giudizio dello Schlegel, — che ne aveva appena parlato, senza quasi dargli importanza — mettendone in rilievo i pregi con parole di gran lode: le commedie del Machiavelli secondo il Sismondi « par la nouveauté de l'intrigue, le nerf et la vivacité du dialogue, et l'admirable vérité des caractères, sont infiniment supérieures à tout ce que l'Italie avait produit avant lui, peut-être à tout ce qu'elle a produit depuis ». [1] E cosí pure si sofferma — anche qui indipendentemente dallo Schlegel — sul teatro dell'Aretino, come l'unico degno di considerazione dopo il Machiavelli, notandone l'originalità, la spregiudicata rappresentazione della vita, la vivacità di spirito insolita, secondo il Sismondi, nella nostra letteratura specialmente antica, sempre un pò pedantesca.

Ma se per il Machiavelli e l'Aretino, considerati come scrittori di commedie, il Sismondi si era serbato indipendente dal pensiero dello Schlegel, — che nel teatro italiano, come in quello francese, non aveva visto quasi altro che un teatro classicheggiante — da questo critico deriva indubbiamente la sua ammirazione per il *Pastor Fido*. Già la Staël in *Corinne* [2] aveva posto il Guarini fra i « poëtes du premier rang », fra l'Ariosto e il Tasso; ma lo Schlegel aveva definito il *Pastor Fido* addirittura « eine unnachahmliche Erscheinung », ispirata veramente dallo spirito romantico, — forse piú che per convinzione formatasi dopo un profondo esame dell'opera e dopo averla giudicata in rapporto all'*Aminta*, (che sembra non conoscer neppure), per il fatto che il *Pastor Fido* gli serviva per dimostrare secondo il suo sistema il passaggio dall'antica alla nuova poesia [3]). Il Sismondi giudica l'opera del Guarini in rapporto a quella del Tasso, alla quale, come abbiamo veduto, aveva dedicato ben poca attenzione, ma trovando in piú nel *Pastor Fido* quella vita che gli sembrava mancar nell'*Aminta* ed una piú fine e sentita rappresentazione dell'amore.

Al seicento il Sismondi non dedica neppure un capitolo della sua opera: la decadenza di questo secolo, che egli spiega al solito colla mancanza di libertà e colla cattiva influenza dei governi sullo spirito pubblico, è da lui anche esagerata; inoltre il difetto di grandi scrit-

[1] *Littérature du Midi*, I, 408.

[2] E. Fueter, *Histoire de l'historiografie moderne*, trad. E. Jeanmaire, Paris, 1914, 502.

[1] *Littérature du Midi*, I, 409.

[2] Lib. VII, cap. 1.

[3] Cfr. G. A. Alfero, *Giornale Storico d. lett. ital.*, LXXXIV (1924), pag. 153.

tori e il fatto di dover parlare di autori che in gran parte egli direttamente non conosceva, gli impediscono di far osservazioni notevoli, contentandosi per lo piú di dar notizie biografiche sui singoli scrittori e di far osservazioni generiche ed esteriori.

Inoltre, colla solita preoccupazione morale — proprio alla fine del capitolo sul seicento il Sismondi ricorda che anche per lui, come per la Staël « les grandes pensées viennent du coeur » [1] — il Sismondi cerca altre ragioni di decadenza nella mancanza nell' Italia d'allora d' idee nobili ed elevate, dimenticando che da questo punto di vista il secolo precedente non era stato affatto migliore. Ma forse qui il Sismondi ha un pò esagerato per mettere in maggior rilievo l' influenza rinnovatrice esercitata in Italia, sin dal principio del settecento, dalle letterature straniere.

Il primo scrittore in quest'epoca che fornisce al Sismondi l'occasione di darci una delle sue caratteristiche, è il Metastasio, al quale dedica un intero capitolo. Seguendo in parte le idee dello Schlegel e talora svolgendole, in parte con idee proprie, il Sismondi analizza con larghezza e con osservazioni non prive spesso di giustezza l'opera dello scrittore del settecento, per il quale il Sismondi ha una grande ammirazione, in certi punti eccessiva. Il suo pensiero in proposito si può dir in gran parte contenuto in questo giudizio: « aucun.... n'a peut être été plus complètement poète, aucun n'a peut être réuni une plus grande mobilité dans l'imagination, une plus grande délicatesse dans la sensibilité, à un plus grand charme dans le langage; aucun n'a peut-être été, par son style seul, peintre plus gracieux, et musicien plus flatteur pour l'oreille », [2] senza rendersi schiavo delle regole sulle unità e senza preoccuparsi troppo della critica pedantesca del tempo. Notando giustamente come parecchi critici italiani avessero erroneamente considerato il Metastasio come poeta tragico, mette in rilievo il sentimento dominante della sua opera, l'amore, e ne fa rilevare tutta la finezza di rappresentazione, quale solo poteva darci un temperamento idillico come quello del Metastasio: « .... l'amour est tellement l' âme des pièces de Métastase, que la mort n'y est pas plus sérieuse que dans les discours des amants; ils en parlent sans cesse, ils en menacent toujours: mais au milieu de toute l'agitation que ce mot excite, on est averti intérieurement que tout cela n'est pas pour tout de bon ». [1] Qualche riserva che egli fa — sulla monotonia dell'opera metastasiana, su certa mollezza ed effeminatezza che vi si nota spesso, ecc.: osservazioni che derivano dallo Schlegel — nulla toglie all'ammirazione del Sismondi per questo poeta, che gli sembra impersonare compiutamente l'anima del tempo suo, idillica, musicale, eroica solo nelle apparenze; e non si può negare che il suo giudizio abbia in gran parte colto nel segno, e sceverato assai bene gli elementi vivi dell'opera metastasiana dagli altri, — sia pur risentendo in alcune parti l' influenza della critica tedesca.

Di fronte al Goldoni il Sismondi rimane esitante, incerto fra la critica avversa dello Schlegel (del quale risente l' influenza, come quando nota nel Goldoni una certa monotonia di rappresentazione, specialmente nei caratteri femminili) e l'ammirazione degli italiani per il loro massimo commediografo. E cosí, mentre gli riconosce una qualità non comune — che lo Schlegel gli aveva negato di possedere — e cioè una grande invenzione, ed anche facilità d'espressione, vivezza di dialogo, e gaiezza inesauribile; dall'altro vuol rendersi ragione del poco successo che l'opera goldoniana ha fuori d' Italia, e la trova nel fatto che secondo lui i costumi italiani, che il Goldoni ritrae, son poco poetici e non hanno nulla di romantico. Che è poi in fondo venir a dar ragione allo Schlegel, quando affermava che i due unici teatri, veramente originali, in Europa, erano lo spagnuolo e l' inglese, che avevano comune lo spirito romantico.

Data questa incertezza, non c' è da meravigliarsi che il giudizio del Sismondi sul Goldoni sia talvolta contraddittorio, come quando, dopo aver affermato che « les vertus et les défauts des femmes sont de la même manière tous crayonnés au noir et au blanc, sans aucune gradation et sans aucune demi-teinte », [2] dice poco piú oltre che il Goldoni « sait en général fort bien faire garder à chacun de ses personnages le caractère qu'il lui donne: ce caractère ressort à chaque action, à chaque mot, à cha-

[1] *Littérature du Midi*, I, 452.
[2] *Littérature du Midi*, I, 456.

[1] *Littérature du Midi*, I, 478.
[2] *Littérature du Midi*, I, 500.

que geste »: [1] affermazioni che non si comprende come si concilino fra loro, e che sono una prova di più della falsa posizione in cui il nostro critico si era messo, volendo in pari tempo restar fedele a certe idee rigidamente sistematiche, e ascoltare la propria impressione individuale. Concludendo, la qualità che il Sismondi riconosce nel Goldoni non gli sembrano sufficienti a far di lui quel grande scrittore che veniva considerato in Italia, dato che al concetto di grandezza va naturalmente congiunta l'idea di profondità, mentre i pregi del teatro goldoniano sembrano esser piú superficiali ed esteriori.

Dopo aver parlato degli scrittori minori di teatro — il Gozzi, l'Albergati, il Federici, il De Rossi, il Giraud ed altri — il Sismondi affronta la figura dell'Alfieri a lui ben noto sia per l'opera sua, sia per la relazione continuata avuta colla Contessa d'Albany, e di cui sono testimonianza le molte lettere che ci rimangono.

Per l'Alfieri uomo il Sismondi aveva una particolare ammirazione, e gli sembrava che appartenesse, piú che ai suoi piccoli tempi, a quei secoli « de grandeur et de gloire » che egli aveva voluto far rivivere nelle sue *Républiques*, onde, inviando i due primi volumi di quest'opera alla Contessa d'Albany, sino dal 1807 le scriveva: « Né comme par miracle hors de son siècle, il appartenait tout entier à des temps qui ne sont plus, et il avait été donné à l'Italie comme un monument de ce qu'avaient été ses enfants, comme un gage de ce qu'ils pouvaient être éncore »; [2] aggiungendo anche che nelle sue *Républiques* si sarebbe potuto scorgere piú d'uno di quei pensieri che l'Alfieri aveva svolto con tanta eloquenza. E senz'altro si proclamava « un des plus zélés admirateurs » dell'Alfieri. Dopo questo si comprende come nelle lettere che scrisse alla Contessa quando stava per uscire la *Littérature* si preoccupasse dell'impressione che su lei avrebbe fatto la parte riguardante l'Alfieri, dicendo che se alla sua opera aveva mosso qualche critica, queste eran tali che avrebbe potuto presentarle allo stesso autore; che una sincerità quale egli aveva adóperato era dovuta a un uomo di tal grandezza, e che, infine, il solo fatto di avergli dedicato due capitoli su quaranta dell'intera opera era già una prova della grande importanza che egli annetteva all'opera dell'Astigiano. E pare che la Contessa, pur con alcune riserve, restasse contenta delle pagine del Sismondi, [1] nelle quali, però, non si trova piú l'ammirazione incondizionata che abbiamo visto nella lettera del 1807: due anni dopo era uscita l'opera di A. G. Schlegel, e — nonostante che egli proprio scrivendo alla Contessa d'Albany dello Schlegel e delle sue idee sull'Alfieri, avesse definito il critico tedesco « un pédant presomptueux » — [2] si lasciò in parte convincere dalle sue critiche al teatro alfieriano, per quanto attenuasse le osservazioni dello Schlegel e togliesse loro quella crudezza che avevano nella forma da lui adoperata. Già nel modo come il Sismondi ci presenta l'Alfieri — in antitesi assoluta al Metastasio, come carattere e come coscienza — si sente lo Schlegel; e ancora a questo scrittore ci richiama la definizione che il Sismondi ci dà dell'opera dell'Alfieri, come poeta d'ispirazione essenzialmente politica. Anzi, a questo proposito, è curioso notare la fortuna d'un'osservazione. La Staël, in *Corinne*, [3] aveva detto a proposito delle tragedie dell'Alfieri che « leur but est si noble, les sentiments que l'auteur exprime sont si bien d'accord avec sa conduite personnelle, que ses tragédies doivent toujours être louées comme des actions, quand même elles seraient critiquées à quelques égards comme des ouvrages littéraires »: giudizio non eccessivamente notevole, invero, e che è solo spiegabilissimo colla confusione che la Staël ed in genere i suoi contemporanei fecero tra arte e morale, preoccupati costantemente come furon di giustificare praticamente l'arte. Ebbene, proprio nell'opera dello Schlegel, nella lezione IX, troviamo riaffermato, quasi colle stesse parole, lo stesso pensiero; ed il Sismondi anch'egli prende le mosse a parlar dell'Alfieri da questo giudizio, ricordando la fonte da cui l'ha preso: « ainsi que l'a dit une femme célèbre ». [4] Fatto

[1] *Littérature du Midi*, I, 502.

[2] *Lettres inédites de Sismondi* e di altri, a cura di M. Saint-René Taillandier, Paris, 1863, pag. 67. — Già la Staël in *Corinne* (VII, 2) aveva espresso una idea analoga: « Alfieri, par un hazard singulier, était, pour ainsi dire, transplanté de l'antiquité dans les temps modernes .... ».

[1] *Lettres inédites* cit., pagg. 156, 186-7, 192-3.

[2] *Lettres inédites*, 168.

[3] Lib. VII, cap. 2.

[4] *Littérature du Midi*, I, 541.

A proposito di questo giudizio ripetuto dallo Schlegel, il Manzoni, in una postilla all'edizione francese da lui posseduta del *Corso*, nota acutamente:

caratteristico anche per osservare come certi giudizi negli ambienti romantici divenissero spesso luoghi comuni, per cui non sempre è facile — come nel caso presente — risalire all'origine, e quindi spesso si rischia di affermar influenze e rapporti diretti anche quando si tratta di idee che erano, diciamo cosí, nell'aria. Cosí si dica dell'altro appunto fatto da tutti e tre questi critici — Staël, Schlegel e Sismondi — di monotonia alla rappresentazione che l'Alfieri ci dà della vita, e d'impossibilità per l'Alfieri, dato il suo carattere, di rivestir i tipi piú vari come esige il teatro; è un appunto che troviamo già nel citato capitolo di *Corinne*.

Prima di tutto al Sismondi sembra che l'Alfieri sia stato troppo rigido osservatore delle unità drammatiche, specialmente di quella di azione, alla quale ha dato un'importanza eccessiva: « dans ses tragédies ne sonne qu'une même cloche; il n'exerce point l'art du poète, qui consiste à rattacher les événements, les personnages, les passions divergentes à une même action, lorsque tous ces personnages sont supprimés et que l'action demeure toute seule ». Inoltre lo spettatore non si renderà mai ben conto di un'azione, se non avrà un'idea esatta del luogo della scena, dei costumi, delle varie circostanze, ecc.: ora l'Alfieri ha addirittura staccato l'uomo dal suo paese. Togliendo poi completamente i confidenti dal suo teatro, l'Alfieri, senza rendere un gran servigio all'arte, è andato contro la verità, mentre i tedeschi e gli inglesi ci hanno dato un esempio di come si possa anche riempir la scena di personaggi che hanno una loro vita individuale, senza eclissar l'eroe dell'opera; — e noi sappiamo dallo Schlegel che solo quei popoli, insieme cogli spagnoli, ebbero un vero e proprio teatro degno di questo nome.

Quanto all'espressione, torna nel Sismondi, con minore asprezza, l'osservazione schlegeliana che l'Alfieri, per reazione ai suoi predecessori ed alla loro mollezza di linguaggio, ha dato al suo stile una durezza eccessiva, ed il nostro critico compendia il suo giudizio in queste paróle: « il est presque toujours éloquent plutôt que poète ». Distinzione, questa, che se fosse stata piú rigidamente seguita dal Sismondi in altri casi, avrebbe potuto esser opportuna in un discepolo della Staël, che spesso aveva fatto confusione fra eloquenza e poesia; ma il nostro critico aveva atteso a farla proprio quando era meno necessaria. Il Sismondi analizza alcune tragedie dell'Alfieri — il *Filippo*, l'*Agamennone* e il *Saul* — non applicando a quest'ultima le osservazioni generali sul teatro alfieriano che abbiamo già ricordato, perché nota giustamente che la semplicità patriarcale del tempo che l'autore vuol ritrarre si accorda bene coll'austerità della sua arte; inoltre nel *Saul* lo stile alfieriano si può dire abitualmente poetico. Giudizio che ricorda quanto la Staël, nel passo citato di *Corinne*, scrive con maggior entusiasmo di questa tragedia, dicendo che l'Alfieri « a fait dans son *Saul* un superbe usage de la poésie lyrique ». Il *Saul* per il Sismondi sta completamente a sé nel teatro dell'Alfieri, giacché in questa tragedia non c'è piú la solita lotta fra passione e dovere, ma la pittura di un carattere, grande nelle debolezze come nelle virtú, e quindi egli crede di poterle fare il maggiore elogio affermando che essa « est conçue dans l'esprit de Shakespeare, et non dans celui des tragiques français ». Ma a parte questa tragedia, per le altre l'Alfieri è per il Sismondi il poeta politico e il poeta della libertà e dell'indipendenza: è in fondo l'Alfieri della Staël e dello Schlegel. Ma dando agli appunti del critico tedesco uno svolgimento meno aspro, mettendo in rilievo la bellezza e la potenza della concisione del nostro tragico, e dando, anche per l'ampiezza della trattazione e dell'esemplificazione, la dovuta importanza all'opera alfieriana, mentre da un lato contribuiva al formarsi di un giudizio piú veramente critico e meno legato agli entusiasmi del momento sull'opera del nostro scrittore, in pari tempo faceva accettare piú generalmente una discussione che nei termini crudi in cui era stata posta dallo Schlegel, poteva venir senz'altro respinta in Italia. [1]

« Je regrette fort que l'auteur n'ait pas expliqué cette distinction : car je soupçonne qu'elle ne soit que dans les mots, et qu'elle s'évanouirait à l'analyse ». Cfr. *Opere inedite o rare* a cura di R. Bonghi, II, 435.

Sulla fortuna che ebbero in Italia la idee dello Schlegel sull'Alfieri, Cfr. M. Cutore, *La fortuna dell'Alfieri dai tempi del poeta fino alla prima guerra del Risorgimento*, Catania, s. d., pagg. 339-40; E. Bertana, *V. Alfieri*, Torino, 1904², pagg. 555-7; ed anche E. Clerici, *Il Conciliatore*, Pisa, 1903, pag. 139.

[1] Difatti, mentre per difendere l'Alfieri dalle accuse dello Schlegel, l'Accademia delle Scienze di Torino bandí un concorso a premio (Bertana, *Op. cit.*,

Dopo il teatro, il Sismondi passa in rassegna le opere minori dell'Alfieri, ma senza osservazioni notevoli, concludendo il suo giudizio in questo modo: « Des extraits ne donnent point l'idée de cette impatience bouillante, qui le poussait en avant vers un but qu'il ne savait distinguer; de cette agitation douloureuse d'une âme à l'étroit dans tous les liens de la société, dans toutes les conditions, dans tous les pays; de ce besoin impérieux de quelque chose de plus libre dans l'État, de plus fier dans l'homme, des plus dévoué dans l'amour, de plus complet dans l'amitié; de cette ardeur après une autre existençe, après un autre univers, qu'il cherchait vainement, avec la rapidité d'un courrier, d'une extrémité à l'autre de l'Europe, et qu'il ne pouvait trouver dans le monde réel; de cette soif enfin qu'il ressentait pour le monde poétique avant de l'avoir connu, et qu'il ne put satisfaire que lorsque, désabusé des premières passions de sa jeunesse, il tourna enfin ses pensées vers l'univers nouveau qu'il créa dans son propre sein, et lorsqu'il calma l'agitation de son âme par la production de ces chefs d'œuvre qui immortaliseront son nom. »[1] Giudizio mosso da sincera simpatia, che non poteva che render accette le osservazioni precedentemente fatte sull'Alfieri da questo critico straniero, senza che gli italiani in gran parte s'accorgessero che nelle pagine garbate dello scrittore ginevrino venivano largamente svolte le idee un pò seccamente enunciate dal critico tedesco.

Dopo l'Alfieri, il Sismondi si occupa rapidamente di alcuni scrittori minori, cercando soprattutto di mettere in rilievo l'importanza dell'orientarsi dello spirito italiano verso le letterature straniere, specialmente dell'Europa settentrionale, unico modo perché l'Italia scuotesse le sue catene ed entrasse veramente a far parte della grande repubblica letteraria europea: il Cesarotti, che ha saputo conservare, nella sua traduzione, all'Omero del nord « toute sa grandeur gigantesque et nuageuse; » il Pindemonte, a proposito del quale osserva che, sentendosi nell'opera sua un'eco della poesia del Gray, « on est étonné d'entendre ce génie du Nord parler la langue italienne; on ne conçoit pas comment une âme rêveuse a pu développer ses sentiments au milieu des fêtes de la nature en Italie », rivelandoci cosí ancora una volta il distacco profondo che egli avvertiva fra le due letterature europee; il Bertola, il Pignotti ed altri. Del Parini è strano che uno scrittore come il Sismondi, che credeva nella funzione morale dell'arte, non sentisse con simpatia l'opera cosí alta e non fosse quindi tratto a studiarla con maggior profondità, mentre egli ne fa poco piú di un arcade — per quanto riconosca la nobiltà dei suoi intendimenti —, mettendolo su uno stesso piano col Savioli. L'ultimo degli scrittori di cui il Sismondi parla — segue poi un cenno sulla poesia improvvisata, dovuto soprattutto a reminiscenze personali — è il Monti, mentre non parla del Foscolo, a lui pur noto. Per quanto col Monti il Sismondi avesse avuto rapporti d'amicizia, pure rimase nei limiti di un'ammirazione relativamente moderata, rilevando però sia l'esteriorità della sua arte, sia la frequente mancanza di un'ispirazione sinceramente sentita. E col Monti, considerato come il principale rappresentante della letteratura italiana del tempo,[1] il Sismondi chiude nella sua opera la parte riguardante l'Italia; ed anche nelle edizioni successive alla prima del 1813 non aggiunse nulla riguardante la letteratura posteriore, nonostante che il moto romantico italiano gli fosse ben noto nei suoi principali rappresentanti e che egli stesso vi partecipasse.

CARLO PELLEGRINI.

pag. 555), il libro del Sismondi non fu in genere considerato avverso all'opera dell'Alfieri, tanto è vero che proprio il traduttore dello Schlegel, il Gherardini, nelle note non trovò « miglior risposta » alle censure del critico tedesco che nelle parole del Sismondi. Cfr. la cit. traduzione del Gherardini, II, 295.

[1] *Littérature du Midi*, II, 30-1.

[1] Le pagine sulla *Basvilliana* furon tradotte in inglese dalla Hemans: cfr. FARINELLI, *Op. cit.*, 321.

L'EPITAFIO DANTESCO DI G. DEL VIRGILIO E L'EGLOGA AL MUSSATO

L'amore di G. del Virgilio non si spense con la morte di Dante, ma sopravvisse con accorato rimpianto e si effuse in altri versi non indegni del divino Poeta, come nell'epitafio e nella stessa egloga al Mussato, là dove il Bolognese s'attribuisce a titolo d'onore la corrispondenza poetica tenuta con Dante vivo. E mentre questa ebbe la fortuna di non poche edizioni e illustrazioni anche recenti,[1] gli altri versi passarono quasi dimenticati in vecchie edizioni, divenute ormai rare e quasi inaccessibili agli studiosi;[2] onde m'è parso opportuno curarne qui appresso la trascrizione, tenendo specialmente sott'occhio, per l'egloga al Mussato, il fac-simile del codice laurenziano XXIX 8, con le caratteristiche postille del Boccaccio, alle quali poco, invero, rimane da aggiungere per chiarire il senso dell'egloga e metterla in relazione con gli altri versi dell'autore.

A proposito dell'epitafio, ricordiamo che nella vita che ci lasciò di Dante un altro appassionato cultore, G. Boccaccio, ci viene narrato che Guido Novello da Ravenna, alla morte di Dante, mostrò il desiderio di onorare il poeta con degna sepoltura, e allora « alquanti » — lascio la parola al Boccaccio — « i quali in quel tempo erano in poesia solennissimi in Romagna », gli mandarono dei versi come epitafio; ma, privato Guido della signoria e morto poi in Bologna, l'idea della tomba rimase sospesa. Quei versi, tuttavia, « piú tempo appresso » capitarono in mano al Boccaccio, il quale ci dice di aver stimato piú degni « per arte e per intendimento.... quattordici fàttine dal maestro Giov. del Virgilio bolognese, famosissimo e gran poeta e di Dante stato singolarissimo amico ».

Insieme con la conservazione dell'epitafio dobbiamo dunque al Boccaccio un giudizio lusinghiero pel Bolognese, al quale poteva egli sentirsi legato in certo modo d'affetto per l'amore comune verso il divino Poeta; un giudizio che non dispiace nemmeno a noi posteri, quando facciamo il confronto tra i versi che si leggono ancora scolpiti sulla tomba di Dante e quelli del nostro Giov. del Virgilio. Al Boccaccio, invero, narratore copioso e armonioso, non poteva non riuscir gradita la maggiore ampiezza e armonia dell'epitafio devirgiliano, nel quale si vede che l'autore, consapevole del giudizio dei contemporanei — compreso piú tardi il Boccaccio — intese dare il primo posto alla scienza teologica, per la quale Dante stesso, pubblicato il Paradiso, si riprometteva il massimo della gloria, e il secondo alla poesia volgare, con un bel contrasto, fra la salma che giace lí — possiamo aggiungere, in un ristretto angolo di terra — e la fama che « *pulsat utrumque polum* » tocca cioè il mondo intero.[1] Dopo un accenno

[1] Si può cfr. in proposito il saggio bibliografico contenuto nel mio studio giovanile *La corrispondenza poetica di G. del Virgilio*, ecc. nel *Giornale dantesco*, anno XXI, quad. VI, al quale saggio posso ora aggiungere: G. Cortese, *Delle ragioni perché Dante scrisse in italiano la D. C.*, (con testo e versione della corrisp. poetica fra D. A. e Giov. del Virg.) Roma, Signorelli, 1920; e *Le opere di Dante*, testo critico della società dantesca italiana, Bemporad, 1921 (I versi di Dante e di G. del Virg. sono editi per cura del Pistelli).

[2] Fra le pochissime edizioni citate nel mio anzidetto saggio bibliografico, ricordo, per i richiami che dovrò fare appresso, quella degli inglesi Wicksteed e Gardner nel vol. *Dante and G. del Virg.*, Westminster, 1902; e l'altra, posteriore, dell'Albini, *L'egloga di G. del V. ad A. Mussato*, in *Atti e Memorie della R. Deputaz. d. Storia patria* per la Romagna, terza serie, vol. XXIII, 1905. I versi latini sono accompagnati da una traduzione in esametri italiani.

[1] Qualcosa di simile suona nell'epitafio di Napoleone I: la salma qui, la fama ovunque.

al criterio tenuto da Dante nel distribuire il luogo ai defunti — accenno non sempre chiaro agli interpetri [1] — il del Virgilio che aveva esortato Dante vivo, in un primo carme, a comporre un poema latino per acquistar fama anche fra i dotti, non tralascia di ricordare ora nell'epitafio che Dante, in ultimo, aveva dato mano alla poesia bucolica, senonché la morte invidiosa ne ruppe l'opera dalla quale, possiamo aggiungere, tanta gloria si riprometteva anche il buon poeta bolognese...... All'ingrata Firenze che inflisse al suo vate un triste esilio è contrapposta giustamente la pia Ravenna, che gode di aver accolto il poeta nell'onorato seno di G. Novello — già degnamente lodato dal Bolognese nell'egloga a Dante vivo —; e la data della morte — controversa ancora per alcuni [2] — chiude infine l'epitafio insieme con l'imagine dell'anima dantesca che ritorna alle stelle — *ad astra redit* — come già il Bolognese aveva detto di Enrico VII di Lussemburgo nel primo carme a Dante.[3] Il Boccaccio, da novelliere, l'avrebbe fatta volare « nelle braccia della sua nobilissima Beatrice.... nel cospetto di colui ch'è sommo bene » ma l'imagine devirgiliana è piú seria e degna di Dante, piú concisa anzi e migliore, secondo me, di quel che suona uno dei versi scolpiti sulla sua tomba: *actoremque suum petiit felicior astris.*

Il ricordo commosso del morto amico accompagna il del Virgilio anche nell'egloga al Mussato, anzi è segno di particolare onore a lui che con la fronte disadorna si volge all'incoronato poeta di Padova; e tutta l'egloga, della quale veniamo ora a discorrere, oltre il pregio dei ricordi danteschi, contiene una testimonianza fedele di alcune vicende non liete del poeta bolognese, e dell'amore sincero e costante, ond'egli proseguí la Musa e i grandi cultori di essa, anche se ben mediocre apparisce nel concetto di noi moderni quel poeta padovano tanto esaltato nell'egloga.

Se dobbiamo credere ad alcuni versi di questa,[1] da piú tempo il Bolognese aveva l'animo propenso verso il Padovano, unico poeta allora degnato d'alloro, specie dopo la morte di Dante; e aspettava dunque l'occasione per dichiarare il suo amore a lui, presso a poco come aveva fatto prima per Dante. E poiché l'occasione gli sarebbe stata offerta da un tal Rainaldo dei Cinci, podestà a Cesena — dove il del Virgilio erasi trasferito per insegnare — che già essendo a Padova aveva parlato di lui col Mussato, il poeta bolognese non trova di meglio che ricalcare l'esempio dantesco componendo un'egloga in cui rappresenta se stesso col nome di Meri — cioè triste — Albertino col nome di Alfesibeo e quel Rainaldo, ispiratore dell'egloga, col nome di Dafni. V'è pure un altro personaggio, Melibeo, che ricorda nel nome il Melibeo dantesco — oltre un certo grado comune di dappocaggine — e che il postillatore del codice ci dice essere stato un messer Ducio, giudice, di cui non sappiamo altro. Egli è, comunque, la nota veramente comica del carme devirgiliano, che ce lo rappresenta insieme con Dafni all'ombra d'un pioppo, *iam non etate petulcus, nec sibi nec capris.... anelus, bene pransus.... ventremque repletus ficubus....* in atto cosí di poetare, allorché interviene Meri, cioè l'autore, spinto dal desiderio di vedere Dafni, che a sua volta desiderava sentir leggere Virgilio da lui. Senonché si vuol prima sentire una poesia composta dal bleso Melibeo, il quale, dopo affettate insistenze, si decide a mandar giú un canto in onore di Egle, una fanciulla dalla quale non era riamato, come il Coridone virgiliano non era riamato da Alessi. Sebbene in questo canto latino si riflettano motivi popolari, come annota il postillatore dell'egloga, lo spunto principale mi par preso dalla seconda egloga virgiliana; e se pur sia vero, come annota il detto postillatore, che l'autore ha inteso satireggiare in questo Melibeo la classe presuntuosa dei giudici, non par dubbio intanto che sia riuscito a far bene la caricatura di questo messer Ducio che, dopo aver mandato giú il suo canto,

agitans caput.... manumque
Credulus astabat humerisque in colla redactis
Crispatisque genis risabat dentibus albis.

All'udire quel canto le lodi degli astanti sono ironicamente smaccate: Alfesibeo (cioè il

[1] Cfr. appresso le note relative all'epitafio.

[2] Della data tradizionale non si mostrò contento C. Cipolla, in un articolo la cui citazione sfugge ora alla mia memoria.

[3] Cfr. il v. 26, nel quale però altri vedrebbe allusione alla gloria dell'aquila imperiale, e precisamente del partito ghibellino. Cfr. Belloni, *Dante e Albertino Mussato* in *Giorn. Storico della lett. it.* LXVII, pag. 246.

[1] Cfr. v. 205-206.

Mussato) non ne avrebbe composto uno uguale! Ecco cosí l'occasione di parlare ora del poeta padovano; e alla domanda di Dafni se conoscesse Alfesibeo, Meri risponde di averlo visto una volta, in mezzo a molta turba, allorché si era recato a Bologna per chiedere aiuto a pro' della sua città oppressa da un *Canis.... ingens*, cioè da Cangrande della Scala. Notevole invero è nel carme la descrizione dell'antica Padova straziata dallo Scaligero in modo da ricordare per costui la rappresentazione che ne aveva fatta il Mussato nella famosa *Ecerinis;* com'è notevole, se non erro, un certo cambiamento di colore politico rispetto al v. 26 del primo carme a Dante, là dove il del V., rivolgendosi al poeta ghibellino amico di Cangrande, l'esortava a comporre un poema sulla guerra che ardeva da tempo fra lo Scaligero e i Padovani; a meno che in quel *dic phrygios damas laceratos dente molosso,* del verso sopra citato, non si debba sentire, piú che l'esaltazione del vincitore, la pietà per i vinti, quale chiaramente, anzi in maggior grado, possiamo rilevare nell'egloga al Mussato. Comunque, o che il del Virgilio sentisse pietà per i Padovani per esaltare nel Mussato il loro strenuo difensore, o che per se stesso riprovasse la condotta politica di Cangrande, è certo che a lui sopratutto interessa la figura del poeta di Padova, e séguita dicendo di averlo subito riconosciuto in mezzo a tutti senza che gli venisse indicato da alcuno:

Vix bene cunctorum cum gestibus ora notaram,
Intima divino illuxit sapientia vultu;
Hic est, o Damon, en dardanus Alfesibeus,
Alfesibeus hic est, inquam, simul indice tenso.

Avrebbe voluto in quell'occasione invitarlo a casa, ma.... era tanto povero! Né aveva potuto esigere dal Comune di Bologna la mercede stabilita per l'insegnamento, come gli accadrà a Cesena, se Dafni non gli verrà in aiuto.

Ecco una nota di pretto e malinconico realismo, la quale ci fa pensare che il del Virgilio, dopo che Rainaldo dei Cinci finí tragicamente vittima della sua stessa perfidia, fosse a Cesena non piú fortunato di quant'era stato a Bologna; e non sarà ardito pensare inoltre che egli, presago di quella triste sorte, come lascia intendere l'egloga stessa, si volgesse col canto al Mussato non soltanto per procurarsi l'onore d'una corrispondenza poetica con lui, come aveva fatto con Dante, ma anche per conciliarsi la simpatia di lui e dei dotti che tanto lo pregiavano a Padova, e tentare quivi, chi sa?, le sorti dell'insegnamento finora non retribuito.

Del Mussato, comunque, egli ha l'animo talmente pieno che trepida al solo cenno di Dafni che quegli già lo conosce, che un giorno Dafni s'era intrattenuto a parlare di lui e ne aveva appreso un giudizio assai lusinghiero: *Merin bene sensimus,* avrebbe detto il Mussato,

Clarisona fama calamis et voce profundum
Agnomen meruisse sui retinere magistri,
Et dignum Aonie gereret qui frondis honorem.

Non sappiamo, a dir vero, sicuramente che cosa il Mussato pensasse del nostro Giovanni, cosí entusiasta di lui, ma è presumibile che l'autore non avrebbe introdotto un tale giudizio nell'egloga destinata al Mussato stesso, se non rispondeva piú o meno alla verità; d'altra parte, della *clarisona fama* del Bolognese abbiamo testimonianze non dubbie fra i contemporanei, compreso piú tardi G. Boccaccio.

Le parole di Rainaldo infiammano quindi il Bolognese a tal punto che vorrebbe andar di persona, *Sors invida ni vetet,* a godere l'aspetto del poeta di Padova, e poiché ciò non può fare, si sfoga col canto, come gli consiglia il detto Rainaldo, ancora una volta esaltando la virtú poetica del Padovano con un vero profluvio di concetti e d'imagini in mezzo alle quali piace specialmente rilevare quella d'un altro poeta di Padova, il Lovato (che prende il nome pastorale di Licida) in atto di consegnare ad Albertino le zampogne che gli erano servite a cantare gli amori d'Isotta la bionda, quasi lampada tramandata dall'uno all'altro poeta.

Cosí dunque il del Virgilio, sebbene costretto, com'egli dice *Querere lenticulam genus et serrare caprinum*, era confortato a tenzonare con un grande poeta, quando la meritata rovina di quel Rinaldo dei Cinci faceva crollare anche le speranze in lui riposte dal Bolognese, e, dopo una lunga pausa, procurava all'egloga una triste fine.... Nella quale piace pur notare lo sdegno contro quel Rainaldo da cui l'autore ritenevasi ingannato sí da prendere ora, per la sua ruina, « vendetta allegra » come si vendicarono giustamente le muse allorché videro cadere dall'alto quel Pireneo che aveva cercato di adescarle con falsa ospitalità; vecchia favola di cui il del Virgilio poteva prendere lo spunto dal v. 66 della seconda egloga di Dante, dove questi adom-

brava un sospetto contro l'ospitalità bolognese offertagli dall'amico con troppa espansività ma forse con poca prudenza. Una reminiscenza del verso dantesco « *Con altra voce omai, con altro vello....* » è facile anche trovare nel verso delvirgiliano « *Tempus enim variat pecori cum vellere vocem* », ma la risonanza migliore del culto per Dante sta al principio dell'egloga stessa e ci rende questa piú cara, là dove l'autore si vanta d'aver gareggiato con lui ....

Tytirus olim
Lydius Adriaco qui nunc in litore dormit
Qua pineta sacras pretexunt saltibus umbras
Quave Aries dulces exundat in equore limphas;

versi malinconicamente soavi che valgono, per quei tempi, piú d'ogni altra celebrazione ufficiale del morto Alighieri.

Cosí piacciono non poco i due versi finali dell'egloga rivolti al Mussato già esule:

Tu quoque letus eras quando hec tibi leta canebam;
Nunc datur ut querula solemur arundine sortem,

i quali versi, come quelli sopra citati per Dante, confermano che G. del Virgilio sapeva ricorrere alla Musa non soltanto per esaltare i grandi quand'erano in auge, ma anche per compiangerne la morte o consolarne la sventura.

I.

Versi di Giov. Del Virgilio per la tomba di Dante.

Theologus Dantes, nullius dogmatis expers
quod foveat claro philosophia sinu,
gloria musarum, vulgo gratissimus auctor,
hic jacet et fama pulsat utrumque polum,
qui loca defunctis gladiis regnumque gemellis 5
distribuit laicis rhetoricisque modis.
Pascua Pieriis demum resonabat avenis,
Atropos heu laetum livida rupit opus.
Huic ingrata tulit tristem Florentia fructum
exilium, vati patria cruda suo; 10
Quem pia Guidonis gremio Ravenna Novelli
gaudet honorati continuisse ducis,
Mille trecentenis ter septem Numinis annim
ad sua septembris idibus astra redit.

Trascrivo questi versi seguendo il testo del Macrí Leone, *Vita di Dante scritta da G. Boccaccio*, Firenze, Sansoni, 1888; Cfr. pure O. Zenatti, *Dante e Firenze, prose antiche*, Firenze, Sansoni, 1905, e il *Trattatello in laude di Dante di G. Boccaccio*, con introduzione e commento di G. Gigli, Giusti, Livorno, 1908.

v. 2) Cfr. epist. dantesca, IX, 3: *absit a viro philosophiae domestico*, ecc.

v. 3) Nell'egloga al Mussato, v. 228, lo stesso autore chiama Titiro, cioè Dante, *carmine vulgatum*.

v. 4) Gli editori inglesi credono che l'autore, nell'espressione *utrumque polum*, abbia inteso non tanto il polo nord e sud quanto il paradiso e l'inferno, e citano passi di Virgilio e di Seneca in cui il polo sud è associato all'imagine dell'inferno. Ma forse il del Virgilio intese indicare qui gli estremi limiti della terra, come con altri termini li aveva indicati nei vv. 30-32 del primo carme a Dante, là dove l'esortava ad allargare per tutto il mondo la fama sua, scrivendo pure in latino; e quell'*utrumque polum* può ricordarci pure in certo modo il desiderio del Bolognese perché Dante — scrivendo, ripeto, pure in latino — divenisse *sorti communis utrique*. Dante difatti erasi piegato a scriver in quella lingua che stava tanto a cuore del Bolognese, e questi poteva ora considerarlo come già assurto al piú alto grado di gloria.

v. 5-6) Questo distico non è stato certo dei piú chiari se il Dionisi, l'Orelli, il Ricci ecc. credettero dover ricorrere per intenderlo, a delle forti correzioni, sostituendo a *gladiis* la parola *gelidis*, ovvero *graduum*, e a *gemellis*, *gemellus*. Bene però spiegano gli editori inglesi, ricordando lo Scolari, che in *gladiis regnumque gemellis* c'è allusione al *De Monarchia*. « Dante had 'assigned their places to the defunt', *distribuit loca defunctis*, 'in Italian style', *laicis modis;* but he had also 'assigned their respective jurisdictions' to the spiritual sword and the temporal sword, *distribuit regnum gladiis gemellis*, 'in Latin style', *rhetoricis modis* ». Per la irregolare posizione della enclitica *que*, non mancano invero esempî in altri versi dello stesso autore. Cfr. l'edizione inglese, pag. 244. Quanto a *gladiis gemellis*, simbolo delle due potestà, spirituale e temporale, non mancano allusioni nelle opere dantesche. Cfr. *Purg.* XVI. 109: « ed è giunta la spada Col pastorale », ecc.

v. 7-8) Qui possiamo intendere o che il del Virgilio supponesse troncata dalla morte l'ulteriore poesia bucolica che Dante avrebbe composte fino ad arrivare al numero dell'eglogbe virgiliane (secondo l'opinione del Novati), o che non avesse ancora ricevuto la seconda egloga (cfr. la postilla boccaccesca al principio dell'egloga al Mussato) e l'imaginasse quindi troncata dalla sorte invidiosa.

Gli editori inglesi, i quali ammettono nella seconda egloga dantesca un forte rimaneggiamento avvenuto dopo la morte dell'autore, da quel *resonabat* vorrebbero ora arguire che Dante avesse le mani sulla detta egloga, al tempo della sua morte. Notisi, comunque, quanto rimpiange il del Virgilio il troncamento di quella corrispondenza bucolica per lui gloriosa, e si cfr. i versi 6-9 della citata egloga al Mussato.

II.

Egloga magistri Iohannis De Virgilio de Cesena missa domino Musatto de Padua poetae, ad petinionem Rainaldi de Cincijs.

Tu modo pyerijs vates redimite corimbis,
Cui pugnat patrio pro carmine vitifer Eugan,
Strataque Dardanij non murmurat unda Timavi,
Tale melos edit melitis tibia labris,
Frontis inornate similem ne despice musam. 5
Ludunt namque dee quas fistula monte Pachino
Per silvas, Amarilli, tuas Benacia duxit,
Fistula non posthac nostris inflata poetis
Donec ea mecum certaret Tytirus olim
Lydius Adriaco qui nunc in litore dormit, 10
Qua pineta sacras pretexunt saltibus umbras,
Quave Aries dulces exundat in equore limphas;
Ludunt, et tali recreant mea pectora cantu.
Sederat esculea pro tempore Dampnis in umbra,
Ardentem levians Acthea virgine solem, 15
Qua de monte fluens rigat obvia pascua Sapis.
Et Melibeus ibi iam non etate petulcus,
Nec sibi nec capris, revocato Dampnide, anelus,
Immo tunc bene pransus enim ventremque repletus
Ficubus, is et lacte, fabis quoque turgidus uvis. 20
Turgidus et buccis pretenderet orgia Bacci,
Pollice rithmabat Venerem, proiectus in herbis;
Cuius ad ignotum stupuerunt buccera murmur
Et circum querule ramis cecidere cicade.
Venerat huc Meris tum Dampnim amore videndi, 25

Trascrivo i versi e le postille dal Cod. laur. XXIX. 8. conservandone quasi interamente la grafia, tranne le maiuscole da me aggiunte per i nomi propri, e qualche altra variazione di cui dò ragione in queste note.

Nel margine sinistro del cod. (f. 46, recto) si leggono le seguenti postille:

Iste magister Johannes de Virgilio poeta fuit qui, morte preventus, coronari non potuit.

Dominus Musactus fuit poeta Paduanus vel Padue fuit lauro coronatus. Pieriis corimbis dicitur eo quod condam poete soliti erant coronari edera lauro et mirto. Hunc vero, scilicet dominum Musactum dicit edera coronatum. Et ponit fructum edere pro ipsa edera.

1. TU, *scilicet Musacte,* REDIMITE, *idest ornate,* CORIMBIS, *racemi sunt ederini.*

2. VITIFER, *plenus vitibus.* EUGAN, *mons Paduanus.* Qui l'autore intenderà dire che l'Eugano colle sue viti *pugnat*, cioè gareggia coll'autore *patrio pro carmine*, rispetta cioè alla dolcezza dei carmi patriottici del Mussato, cioè l'*Ecerinis* e i libri esametri sulle cose di Pádova. Si cfr. il v. 102 dov'è descritto il Mussato *Euganeos demulcens carmine colles.*

3. TIMAVI, *fluvii paduani.* Cfr. i versi 88-89 dell'egl. a Dante.

4. MELOS, *idest dulcedo cantus.* Cfr. i v. 31 del primo carme a Dante: *te refluus relegens mirabitur Hister.*

5. INORNATE, *scilicet mei Johannis qui nondum coronatus sum.* Gli editori ingl. pongono *Siculam* al posto di *similem,* ma non c'è ragione intrinseca a mutare la lez. del Codice boccaccesco. La determinazione della poesia bucolica viene fatta nei versi seguenti.

6. DEE, *idest muse.* MONTE PACHINO, *in Sicilia est.* E nel marg.: *Teocritus Syragusanus poeta primus sermone greco descripsit buccolicum carmen, quem Virgilius ymitatus est sed latine. Hic enim pro Pachino siculo monte Teocritus accipiendus est.*

7. AMARILLI, *idest Roma.* BENACIA *idest Virgiliana, a Benaco fluvio Mantuano.*

8. FISTULA, *scilicet Virgiliana;* e nel marg.: *eo quod nullus Latinus poeta post Virgilium buccolico carmine usus est.*

9. EA, *scilicet fistula buccolica.* TYTIRUS, *idest Dantes qui sibi bis buccolico rescripsit carmine.*

10. LYDIUS, *idest Tuscus.* IN LITORE, *apud Ravennam.* DORMIT, *mortuus scilicet.*

11. QUA, *scilicet parte.* PINETA, *hoc dicit eo quod prope Ravennam sunt pinete.* Il codice veramente ha *pinea,* ma evidentemente è una svista, invece di *pineta,* come trascrivono tutti gli editori.

12. QUAVE, *pro et.* ARIES, *fluvius.* È il Montone, su cui cfr. i v. 15-16 dell'egloga a Dante: *Quaque nec arentes Aries fluvialis arenas | Esse sinit molli dum postulat equora villo.* EXUNDAT, *quod apud Ravennam est.*

13. LUDUNT, *scilicet muse.* RECREANT, *muse.*

15. Nel marg.: *idest sole existente* in *Virgine. Erigones enim Atheniensis virgo versa est in signum celeste quod adhuc Virgo vocatur.* ACTHEA, *idest Atheniensi.*

16. QUA, *scilicet parte.* RIGAT OBVIA, *scilicet Cesenam.* SAPIS, *fluvius.* È il Savio che bagna Cesena. Cfr. il dantesco: « E quella a cui il Savio bagna il fianco » *Inf.* IV, 74.

17. Nel marg.: *Pro isto Melibeo summendus est quidam iudex qui vocabatur dominus Ducius qui cum Dampnide, idest domino Raynaldo de Cinciis, tunc Cesene erat.* NON ETATE, *sed naturali vicio.* PETULCUS, *idest lascivus.*

18. DAMPNIDE, *idest domino Raynaldo.* Questi era stato come podestà a Padova (cfr. v. 43) nel 1324, ed ora ch'era ritornato, Melibeo non aveva piú nulla da temere né per sé né per i suoi, (cosí intenderei *capris*).

21. TURGIDUS, *quia grossus vel pinguis.* ORGIA, *idest corpulenta* (o CORPUSSCULA?) *dedicata ad sacrificandum.* L'aspetto orgiastico di Melibeo ci ricorda quello del Sileno virgiliano al principio dell'egl. VI.

22. Nel cod. si legge *police.* VENEREM, *idest cantilenam de Venere tractantem dinumerabat digitis manus.* Melibeo batteva cioè col pollice il tempo della canzonetta.

23. BUCCERA, *idest armenta bovina.*

25. MERIS, *idest magister Johannes de Virgilio*

Dimissis pausare domi sub matribus edis,
Tum quia Minciades ipso resonante cicutas
Iam sibi velle prius cognoscere dixerat ille.
Ergo ubi ramorum pariter se subdidit umbre,
Sedit et ut pariter quo Dampnis in aggere sedit. 30
Dap. « Meri », refert Dampnis, « cum diggerat omnia [tempus,
Dum ludunt hac ecce greges armentaque pausant,
Dumque tuis teneri lactantur ovilibus agni,
Auscultare sat est Melibei carmen amantis;
Inventumque novum et placidam mirabere vocem, 35
Quale melos Veneri decantat masculus amser ».
Mel. « Non, per Pana, cano, si tu mea carmina rides ».
Dapl. « Heus, ego riderem tua cantica, mi Melibee?
Cantica digna deis, Fauno, Satirisque Priapo.
Quin age, namque placent; dic Meris ut audiat [illa, 40
Ne modo iam solum sese putet esse poetam ».
Mer. « Hunc ego, Dampni, scio iam carminis esse [magistrum;
Quis michi, quando aberas, solatia fudit amoris »?
Mel. « Sat magis ista tibi, prenuncio, Meri, placebunt »,
Blesus ait Melibeus [*Mer.*] Ad hoc « quis nesciat » [ille: 45
« Et nova grata magis et tu ingeniosior es nunc.
Cur non ergo canas? Odere silentia muse ».
Mel. « Pars est facta michi, pars indiget altera torno,
Ni gravet expectare, simul cras omnia canto ».
Dap. « Da nunc id quod habes, nec nos » ait « affice » [Dampnis. 50
« Et tu, Meri, capax aperi modo pectoris amtrum,
Et nova Memphiticis intexito cantica biblis.
Dic, Melibee ». Foras tunc sic degutturat ille:
Mel. Egle grata michi plusquam pastoribus umbre,
Quam segetes ovibus, quam prata virentia bobus, 55
Quam salices capris, quam flumina piscibus alta,
Lux anime, semper memor esto tui Melibei!
En tibi serta paro, non omnibus orta puellis,
Sed producta tuis solum, mea cura, capillis.
Scilicet hijs manibus septum tibi fecimus orti; 60
Hic regum flores, hic divum sevimus herbas.
Namque tibi studeo et pro te post omnia pono.
Iam neque pastores dirimunt, me indice, lites,
Iamque Bianorei non audio vatis avenas.
Pro te pecto comam, pro te michi tondeo barbam, 65
Aspice depexos crines detonsaque menta,

26. EDIS, *idest scolaribus*. Difatti Giovanni del Virgilio insegnava a Cesena; cfr. i v. 148 e 261 dell'egloga. MINCIADES, *idest Virgilianis a Mencio fluvio Mantue*. CICUTAS, *idest fistulas. Forte intelligit eglogas Virgilij*.

28. ILLE *scilicet Dampnis*.

30. SEDIT, *scilicet Dampnis;* SEDIT, *scilicet Meris*.

36. DECANTAT, *dum scilicet amat*.

37. PANA, *deum Arcadie*. TU, *scilicet Dampnis*. RIDES, *pro de*. [*derides*].

38. RIDEREM, *pro de....*

39. FAUNO, *deo*. SATIRIS, *dijs montanis*.

40. AGE, *adverbium ortandi*; PLACENT, *scilicet cantica tua*.

41. SESE *scilicet Meris, dum tu etiam sis*.

42. HUNC, *scilicet Melibeum;* EGO, *scilicet....* (la parola che manca doveva essere *Meris*).

43. FUDIT, *scilicet cantando*. S'allude al tempo che Rainaldo de' Cinci era lontano da Cesena, essendo podestà a Padova; Giov. del Virgilio dové dunque trovarsi a Cesena prima che quegli vi facessse ritorno, prima cioè del settembre 1324, poiché la podesteria a Padova di Rainaldo durò sei mesi, e propriamente dal 1° marzo al 22 agosto di quell'anno. Cfr. il seguito alla *Rolandini historia* in ALBERTINI MUSSATI, *Historia augusta*. Venezia, 1636, pag. 137.

44. SAT, *pro satis*. ISTA, *que scilicet cantabo*.

45. BLESUS, *idest stultus*. AD HOC, *respondit*. ILLE, *scilicet Meris*.

46. MAGIS, *quam antiqua sunt*. INGENIOSIOR, *solito*.

48. FACTA, *scilicet completa;* MICHI, *pro a me;* TORNO, *idest correptura vel politura*.

49. GRAVET, *scilicet vobis*. CANTO, *pro cantabo*.

50. DA, *idest dic*. QUOD, *scilicet completum;* NEC, *pro non;* AFFICE, *pro afficias*.

52. MEMPHITICIS, *civitas in qua prius facte sunt carte*. BIBLIS, *idest cartis*. L'Albini però, malgrado questa postilla, sente e suppone in queste parole « un'anfibologia nascosta, per cui l'aggettivo spetterebbe non meno a *mephitis* che a *Memphis*: è, secondo l'umore di Dafni, alle spese di Melibeo » (cfr. *L'egloga di G. Del V. ad A. Mussato,* pag. 24 dell'estratto.

53. Gli editori inglesi interpungono cosí: *Dic Meliboee foras! Tunc sic degutterat ille*. Ma, come al Bandini e all'Albini, pare anche a me preferibile la interpunzione di sopra. Nel marg.: *Videndum est quot et quanta derisive Dampnis et Meris de isto judice loquantur, et etiam sibi in sua cantilena faciant enarrare ridicula: quod quidem non sine ministerio factum est, nam secundum rei veritatem isti juriste ut plurimum extra suas leges sunt homines modice virtutis et magne presumptionis, et in moribus parum civiles; et ideo quia se omnia putant scire sic a sapientibus deridentur*. DEGUTTERAT, *extra guttur mandat*. ILLE, *scilicet Melibeus*.

54. EGLE, *quedam nympha vel puella*.

57. ANIME, *scilicet mee*.

60. SEPTUM, *idest claustrum*.

61. HIC, *sunt sc. in orto*. HERBAS, *puta erba Sancte Marie*.

63. NEQUE PASTORES, *idest non plus advocabat*.

64. Nel marg. *Bianor rex Mantuanus dicitur fuisse, et inde Mantuani Bianorei dicti;* BIANOREI, *idest Virgilij*.

65. PRO TE, *ut scilicet tibi placeam*.

66. Gli editori inglesi hanno *rugosum* in luogo di *rugatum,* che si legge anche nel Codice Laurenziano XXXIX, 26: trattasi dunque d'una loro svista.

Aspice rugatum media sub fronte galerum,
Aspice compositos urorum tergora soccos;
Aspice num placeant que nunc tibi condita canto.
Miror si nondum merui tibi, stulta, placere. 70
Pendent arva michi, pendent vineta visursta.
Heu! magis uror ego ne te michi carpat Yollas;
Aut, quia tam vagula es, nisi quis Melibeus ametur.
Ursus ovem laniet, portet lupus ore capellam,
Devastet fera seva bovem, fur se stabulo det, 75
Latret inane Melas, dum te conspexero, dicam.
Fauces namque tue sunt lilia candida rubris
Mista rosis; morior, nec tu morientia curas;

68. UROBUM, *idest bubalorum.* SOCCOS, *genus calciamenti sunt.*

71. Gli editori inglesi trascrivono *arma* invece di *arva* che si legge chiaramente nel codice e *bisusta* in luogo di *bisursta* che lascia a dir vero incerti, sicché si potrebbe accettare *bisusta* in mancanza di meglio. Nell'altro cod. laurenziano (XXXIX, 26) si legge *vis ultra,* inaccettabile.

72. CARPAT, *eripiat.* YOLLAS, *dominus Malatestinus qui hanc Eglam amabat.* L'Albini crede erronea questa postilla, la quale proverrebbe dal fatto che anche in *Iollas,* nella corrispondenza di Dante e Giov. del Virgilio, era rappresentato un signore (cioè Guido da Polenta). La postilla al verso 54 intorno a Egle mostra che il Boccaccio era incerto se si trattasse di ninfa o persona; e d'altra parte Malatestino era morto nel 1317, mentre qui la scena è posteriore al ritorno di Rainaldo da Cinci da Padova, cioè al settembre 1324 (cfr. ALBINI, *L'egloga di G. Del V. al Mus.*, pag. 24).

73.. TAM VAGULA, *ideo timeo ne alium ames quam me.* E non par dubbio che il senso debba essere questo. L'Albini però intende che le ragioni dello struggersi di Melibeo siano due: la prima che Iolla non gli rapisse Egle; l'altra che costei fosse sempre mobile e vagabonda; e interpunge il verso cosí: *aut quia tam vagula es: nisi quis Melibeus ametur.* Questo secondo emistichio sarebbe quindi un inciso e vorrebbe dire: « se non sia amato nessun Melibeo » cioè « alcun altro fuor che Melibeo ». Per me prenderei piuttosto *quia tam vagula es* come un inciso: poiché tu — verrebbe a dire Melibeo — sei tanto leggera, io mi struggo temendo che non sia amato qualche altro. Cfr. anche le osservazioni del PARODI (in *Giorn. dant.* X, quad. IV-V pag. 351 e sgg.) che ammette qui una trasposizione, e intende: *ne quis, nisi Moeliboeus, ametur.* Per l'Albini la lez. piú vera sarebbe stata: *nisi quis magis alter ametur.* Gli ed. inglesi hanno, per evidente errore, *Amatur.*

76. Nel cod. si legge *latrat* (come trascrive l'Albini considerando il verso indipendente dagli altri due che precedono) ma il senso parmi corra meglio ammettendo qui il congiuntivo in correlazione coi precedenti *laniet.... devrastet;* notisi che il postillatore aveva scritto prima nel codice *laniat* e poi espunse *a* sovrapponendo *e;* il che, probabilmente, dimenticò di fare per *latrat.* MELAS, *nomen canis.* Gli editori inglesi hanno, per errore, *immane* in luogo di *inane.*

Tu michi seva secas precordia falce recurva,
Tu vinclo laqueata tenes mea crura saligno, 80
Tu michi, tu querno transfigis pectora palo.
Ora tibi comedam, fac te modo prendere possim.
Aut cur non possum? catulus venaticus assum;
Tu quasi capreola es; lateas fugiasque licebit;
Quid tibi nam super est? latebris me perfida ludis? 85
Omnis amatori latitantem sibilat aura.
Circum te insidias, circum te retia tendam.
At levis es pedibus? capitur quoque damula cursu;
Tu quoque si fugias, tandem capiere, petulca.
— Pulcra quidem feci sed non modo pulcra recordor, 90
Talia qui condo qui nil sapio Melibeus — »
Et simul hec dicens agitans caput ille manumque
Credulus astabat, humerisque in colla *redactis*
Crispatisque genis risabat dentibus albis.
Dap. « Quid tibi » Dampnis ait « de carmine, Meri, videtur »? 95
Mer. « Numquam pulcra magis inclusit carmina cortex,
Sive Paris sive aonius descripsit Apollo ».
Dap. « Nec tu, Meri, quidem neque conderet Alphesibeus
Pulcra magis » Dampnis respondet, et: « O bene, quando
Venit ad os ultro quod prememinisse volebam! 100
Est an, Meri, refer, tibi congnitus Alphesibeus

79. *forte dicebat huius judicis cantilena vulgaris*: « tu mai dado d'un seghetto al core, tu m'ai missi ai piedi i çeti de vinco, etc. ».

80. SALIGNO, *idest de salice.*

81. Nel cod. *transffigis.*

85. LATEBRIS, *ascondendo te.* LUDIS, *pro de.* [= *deludis*].

89. CAPIERE, *pro ris* [= *capieris*] PETULCA, *idest lasciva.*

93. CREDULUS, *se placere.* HUMERISQUE, *vel quia pinguis vel quia sic ridendo faciebat.* Gli edit. inglesi hanno *reductis* in luogo di *redactus* che si legge nel cod. e che deve emendarsi in *redactis.*

94. CRISPATIS, *quia forte senex.* L' increspamento delle guance poteva però dipendere dall'atto stesso del ridere. RISABAT, *ridebat, dentibus albis, monstrabat dentes ridendo in quo risus ineptus accipiendus est*

95. AIT, *derisive.*

96. Nel marg. *Paris Trojanus phylocaptus Oenone, faciebat cantilenas et scribebat in corticibus arborum; et Apollo etiam cum privatus divinitate custodiebat armenta Ameti regis Tesalie.*

97. AONIUS, *mons in quo colitur, et inde Aonius.*

98. CONDERET, *scilicet carmina;* ALPHESIBEUS, *scilicet Musactus.*

100. VENIT, *scilicet Alfesibeus;* ULTRO, *idest sponte;* PREMEMINISSE, *scilicet de Alfesibeo.*

101. REFER, *dic.* Il codice porta *refert,* ma l'ultima lettera, bene osserva l'Albini, è soppressa, però

Dardanus Euganeos demulcens carmine colles,
Incintus celebres edera lauroque capillos » ?
Mer. « Dampni, sub Emilios colles ubi Sarpina Rheno
Pene coit viridi glaucos licet oblita crines 105
Nympha procax, ibam vicis natalibus errans
Cum Damone meo, nitidam ut siforte iuvencam
Saltibus excitam quoquam stabulasse daretur.
Ecce dehinc versus pregrandia culmina ville
Turba peregrinis peditans pastoria birris 110
Ibat, at in magnis preeuntibus Alphesibeus
Ora manusque movens oculosque; ego cuncta [notabam,
Isto, Dampni, modo non quo tuus hic Melibeus.
Hunc tibi tunc solum semel aspexisse recordor ».
Dap. « Et quid ad Emiliam commoverat Alphesibeum » ? 115
Mer. « O quem non moveat turbatio facta parenti?
Flebat anus frigee claris sata regibus olim,
Cum Canis ille ingens dotalia roderet eius,
Vastaret pecudes, vastaret ovilia, et ipsos
Pastores ageret morsu crassante trifauci. 120
Ipsam quin etiam laceratis undique pannis
Cum vetulam artasset trepidans se includere septis,
Improbus ille tamen requiem potumque vetabat
Circiter obrigens et apertis faucibus instans.
Eiulat illa tremens, et siccis amxia labris 125
Erugosa suis pretendens ubera natis,
Rauca sonat « Misere » clamans « succurrite matri! »
Hij septi nec eam neque se defendere possunt.
Alphesibeus ob hoc fandi doctissimus horum
Venit et auxilium complorat arundine dulci, 130
Carmine quo manes pro coniuge flexerat Orpheus,
Carmine quo querulum portavit Ariona Delphin ».
Dap. « An tibi quis primo monstraverat [Alphesibeum » ?
Mer. « Mira canam. Nondum quisquam michi dixerat: hic est,
Nec sua tunc mestum prodebat laurea vatem. 135
Pana tibi testor Driadas pulcrasque Napeas,
Et, si mentirer, posset quoque dicere Damon;
Vix bene cunctorum cum gestibus ora notaram,

con un punto che si confonde con l'o di *paduanos* nella postilla interlineare, ond' è sfuggito a parecchi.

102. EUGANEOS, *idest Paduanos.*

103. INCINTUS, *idest multum cintus quia coronatus.*

104. SUB EMILIOS, *idest in contrata romandiole seu bononiensi, que secundum quondam in romandiola est.* SARPINA, *fluvius.* RHENO, *fluvius.*

106. PROCAX, *idest lasciva.* Questi tre ultimi versi ricordano, quasi tal quale, la descrizione della positura di Bologna al principio dell'egloga a Dante.

107. DAMONE, *idest magistro Ambrosio de Cremona.*

Questa *iuvenca*, ci fa ricordare la *bucula* dell'egloga responsiva a Dante: quest' ultima però starebbe a indicare, come altrove ho detto, la poesia pastorale propria di G. del Virgilio in correlazione coll'*ovis* dantesca; l'altra invece potrebbe indicar qui, con termini pastorali, la poesia o la musa dell'autore, deviata, o privata insomma del canto per circostanze domestiche o civili.

109. PREGRANDIA CULMINA VILLE, *idest palatia civitatis Bononie.*

110. PASTORIA, *idest pastoralis.*

113. Si accenna ai cattivi gesti del giudice, punto paragonabili a quelli del Mussato. Gli editori inglesi però interpungono: *Isto Daphni modo, non quo tuus hic Meliboeus*, come se il del Virgilio, parlando, imitasse il gesto del Mussato.

114. Giustamente sospetta l'Albini, pur non osando affermarlo, che la lezione sia *ibi* e non *tibi.*

116. PARENTI, *Padue; erat enim tunc dominus Canis de la scala circa Paduam obsidens.*

117. ANUS, *scilicet Padua.* FRIGEE, *idest Troie.* CLARIS SATA REGIBUS OLIM, *scilicet ab Antenore.*

118. CANIS, *scilicet dominus Canis;* DOTALIA, *rura.*

119. PECUDES, *idest homines villicos.* OVILIA, *idest domos.*

120. PASTORES, *idest dominos vel magnates;* TRIFAUCI, *cum potentia trium civitatum, Verona, Vicentie et Montesilici.*

121. IPSAM, *scilicet Paduam;* PANNIS, *idest burgis.*

122. VETULAM, *Paduam;* ARTASSET, *obsidione;* SEPTIS, *idest muris.*

123. IMPROBUS, *scilicet dominus Canis,* REQUIEM, *sonni;* POTUM, *quia Paduani magni sunt potatores;* VETABAT, *angustiando eos bellis.* Secondo il seguito alla *Rolandini historia*, in ALBERTINI MUSSATI *Historia augusta* ecc. Venezia; 1636, Cangrande, nell'assediare Padova a. 5 agosto 1319, aveva fatto togliere l'acqua « *et accepit nobis aquam a ponte Buxanelli conducendo illam versus Montemsilicem* ». Quel *potum* però e la postilla specialmente del Boccaccio fanno pensare anche al vino, e il Mussato difatti, nei libri che seguono al *de gestis Italic. post Henr. VII Caes., IX,* dice che Cangrande « *urbi musto privaverat omni* » (Albini, pag. 26).

124. OBRIGENS, *idest minans crepitantibus dentibus.*

125. EIULAT, *plorat more puerorum;* SICCIS AMXIA, LABRIS, *quia non habebat quid biberet.*

126. ERUGOSA, *quia senex.*

127. RAUCA, *quia vetula.*

128. HI, *scilicet Paduani;* SECTI, *idest divisi.* In orig. nel cod. c'era *septi*, ma *p* è soppresso con un punto e *c* sovrapposto.

129. ALPHESIBEUS, *idest Musactus;* Trascrivo *Alphesibeus* con *ph* anche altrove, sebbene la parola, nel codice, ricorra più spesso con semplice *f;* HORUM *ambasiatorum.*

130. ARUNDINE, *idest oratione.*

131. CONIUGE, *scilicet Eurudice.*

132. ARIONA, *citarista.*

134. Nel. cod. *nundum.*

135. MESTUM, *propter Paduam obsessam;* LAUREA, *scilicet corona;* VATEM, *poetam.*

136. PANA, *deum Arcadie;* DRIADAS, *deas nemorum;* NAPAEAS, *deas florum. Najadas, dee fontium; Oreades, dee montium; Driades, dee nemorum; Nimphe, dee fluviorum.*

137. DAMON, *scilicet magister Ambrosius.*

138. CUNCTORUM, *ambasiatorum.*

Intima divino illuxit sapientia vultu.
Hic est, o Damon, en Dardanus Alphesibeus, 140
Alphesibeus hic est, inquam, simul indice tenso ».
Dap. « Etquibus appellas tunc vocibus Alphesibeum »?
Mer. « Pauperis hunc tigurij sub tecta vocare volebam
Quando ibi castanee seu lac seu poma fuissent;
Ast ea castaneis pomis et lacte carebant, 145
Nam michi mercedem Bononia pacta tenebat
(Sicut et hec faciet nisi tu michi, Dampni, favebis;
Stupea non portabit hec, aspice, perula nodum!)
Tundereque hospitibus tantum modo verba [pudebat;
Et mea nescio quo reboabat bucula fundo. 150
Preterij seve faciens convitia sorti ».
Dap. « Te tamen ille diu novit, scio dicere. Meri ».
Mer. « Ha! quid ais? quod me cognoscat et [Alphesibeus?
Dap. « Aio equidem; effusa sic, accipe, nominis [aura »
Mer. « Qui scis? fare, precor ». *Dap.* « Proprio michi protulit ore » 155
Mer. « Ipsemet utque tibi? *Dap.* « Sapis ut buceta [regebam,
Et pecudes actas frigijs de pestibus olim,
Pastoresque ipsos Appono pecora egra lavantes.
Hic novus inspexi, quem post satis, Alphesibeum
Sertatum: dederat Peneia nata coronam; 160
Aurea polito pendebat fistula collo;
Florigeris vitula atque caper cui cornibus ibant.
Hunc ubi nosce datum est calamis et fronde poetam,
Meris inornati subierunt tempora mentem.
Mox michi lingua arsit de te dare verbula [secum ». 165
Mer. « Et quid verbasti? Si sit tibi candida coniux,
Et tibi consimiles protendat ad oscula natos,
Si tua non perdas extranea rura gubernans,
Quin te dum turbatur agris armenta sequantur,
Nec pecus inde tuum furia incumbente sinatur 170
Inter se certare loco vel amore vel herbis,
Neu te decipiant maculosi vellera pardi,

139. VULTU, *scilicet Musacti.*

140. EN, *pro ecce;* DARDANUS, *idest Paduanus;* ALPHESIBEUS, *idest Musactus.*

141. INDICE, *scilicet* digito.

142. APPELLAS, *idest appellavisti;* TUNC, *cum novisti.*

143. TIGURIJ, *idest domus pastoralis.*

144. QUANDO, *idest si.* Cfr. egl. I, v. 80-81: ... *sunt nobis mitia poma, Castaneae mollis et pressi copia lactis.*

145. AST, *pro sed.* EA, *scilicet tecta; ponit partem domus pro tota doma.*

146. BONONIA, *civitas.* Che il Comune di Bologna abbia pagato due anni piú tardi il salario all'autore per l'insegnamento allo Studio nell'a. 1323, risulta da' documenti riportati in appendice al mio citato studio in questo *Giorn. Dant.* Però l'ambasceria del Mussato a Bologna cade nel 1319; bisogna dunque intendere, se l'autore non ha confuso in buona fede o a bella posta le date, che già in quel tempo egli si trovasse a insegnare nello Studio, e non fosse pagato!

147. HEC, *scilicet Cesena.* Anche a Cesena difatti il del Virgilio non ebbe pagato il salario delle lezioni; cfr. il v. 261.

148. STUPEA, *de stuppa facta quia pastor;* PERULA, *idest bursa;* NODUM, *quasi dicat ni tu facias me meam pecuniam habere, bursa mea, eo quod vacua, non indigebit nodo.* — Le prime stampe avevano *et aspice*, la quale lezione piacerebbe di piú all'Albini, nel senso: « il borsellino rischia di rimanere, e già è, vuoto ».

149. TUNDERE, *idest quia verecundabar sibi tantum verbis honorem facere.*

150. REBOABAT, *idest reclamabat.*

151. PRETERII, *scilicet nil ei dicens;* FACIENS, *idest dicens.* SORTI, *idest fortune quia pauper eram.* L'Albini ricorda in proposito *Giovenale,* X, 52: « *Fortunae ipse minaci | Mandaret laqueum mediumque ostenderet unguem.*

154. AURA, *idest fama, et sic Dampnis suum dictum corrigit.*

155. QUI, *idest quo modo.*

155. PROTULIT, *scilicet Musactus.*

156. L'Albini interpunge cosí: *Ipsemet? utque tibi?* A me peraltro piace seguire l'interpunzione dell'altro cod. laur. BUCETA, *idest Paduam.*

157. PECUDES, *idest homines;* ACTAS, *exactas;* FRIGIJS, *troianis;* OLIM, *quia Padua ex reliquiis Troyanorum facta est.*

158. PASTORES, *idest reges;* APPONO, *idet flumen paduanum prope balnea paduana.* Si allude qui (v. 156-158) alla podesteria tenuta in Padova da Rainaldo de' Cinci, dal 1° marzo al 22 agosto 1324. Cfr. la nota al v. 43.

159. NOVUS, *idest noviter profectus.*

160. SERTATUM, *idest coronatum.* Anche questa postilla del Boccaccio conferma che *sertatum* è participio e non supino, come credono gli editori inglesi, i quali pongono perciò punto fermo dopo *Alphesibeum.* PENEIA, *Dannes conversa in laurum.*

161. AUREA, *idest pellis varorum.*

162. CORNIBUS, *sertatis.*

163. Secondo l'Albini (pag. 28), *nosce* (non *nosse*) può essere la lezione originaria; avremmo cosí una apocope, di cui egli cita un esempio al v. 63 e sg. dell'*Ecerinis:* « *iam video tuos | Attendis ortus nosce* ».

164. INORNATI, *idest non coronati;* MENTEM, *idest recordatus sum magistri Johannis.*

165. DARE VERBULA, *idest loqui.*

166. VERBASTI, *idest dixisti.* CONIUX *quam non habebat sed erat in tractatu accipiendi.*

167. PROTENDAT, *scilicet coniux.*

168. TUA, *scilicet rura;* EXTRANEA, *scilicet a te;* GUBERNANS, *quia forte potestas erat Cesene.*

171. *Propter tria inter se animalia certant, scilicet pro nido, victu et amore.*

172. PARDI, *idest catalani.* E nel margine: *Vocat hos pardos ob agilitatem membrorum.*

Nec sibi confidas quotiens vulpecula ridet,
Nec male languentis labaris in amtra leonis,
Et non irascantur apes tibi mella legenti, 175
Da quoque quid de me responderit Alphesibeus ».
Dap. « Hoc igitur noto postquam te mente relegi,
Illicet erupi sic: O formose poeta,
Et nobis etiam, quamvis incontus, habetur
Qui calamos inflare sapit quoque dicere versus, 180
Fronte Aganipeo perfusus labra quotannis.
Mopsus enim fuerat condam, modo nomine Meris
Dicitur, et magni vocalis verna Maronis.
Alphesibee, virum.... » Tunc ille — nec addere [« Nostin? »
Dat michi mox — « Amabo, Morin bene sensimus » [inquit, 185
« Clarisona fama calamis et voce profundum
Agnomen meruisse sui retinere magistri,
Et dignum Aonie gereret qui frondis honorem ».
Talia sic de te mecum verbavimus ille.

173. Gli editori inglesi pongono *tibi* al posto di *sibi* che si legge nel cod. e che si riferisce evidentemente a *vulpecula*. RIDET, *idest adulatoribus tibi ridentibus*.

174. AMTRA, *idest in turri comitis Romandiole*. Cfr. la nota al v. 260 sgg. Secondo il Boccaccio avremmo qui una deprecazione *post eventum*: i versi insomma sarebbero stati cosí concepiti dopo la caduta di Rainaldo dei Cinci; non vi assente però l'Albini, pel quale (pag. 28) il pardo *a la gaietta pelle*, e cosí il leone e la volpacchiotta che ci ricordano la notissima favola esopiana, « significano i pericoli e gl'inganni da cui giovava a Rainaldo (e gli sarebbe giovato davvero!) essere immune ».

175. APES, *idest cives cum ponis eis collectas*.

176. DA, *idest dic;* RESPONDERIT, *tibi*.

177. HOC, *scilicet Musacto;* NOTO, *a me;* MENTE RELEGI, *idest recordatus fui tui*.

178. O FORMOSE POETA, *o Musacte*.

179. INCONTUS, *idest non laurea poetica ornatus ut tu*.

180. QUOQUE, *pro et*.

181. FONTE AGANIPPEO, *musis consecrato*.

182. MOPSUS, *scilicet magister Johannes*. È un richiamo al nome bucolico che Dante aveva posto all'autore; QUONDAM, *dum scripsit sibi Dantes;* NUNC NOMINE, *nunc cum ipse tibi scribit*.

183. DICITUR, *ipse magister Johannes;* VERNA, *idest servus quia de Virgilio cougnominatur*. Cfr. il v. 36 del primo carme a Dante: *clericus Aonidum, vocalis verna Maronis*.

184. ILLE, *Alphesibeus*.

185. DAT, *idest permictit*. Il Mussato cioè non dié tempo a Rainaldo di compire la frase: *virum nostin?*

187. MAGISTRI, *scilicet Virgilij*.

188. AONIE GERERET, etc., *idest coronari ut poeta*.

189. Notisi l'asprezza della sintassi, che ci fa ricordare con l'Albini il cattivo verso dantesco (egl. II, 67) *talia sub quercu Meliboeus et ipse* CANEBAM.

Mer. « Dampni, ut preteriens si videris ipse [Cithorum, 190
Quaque videre datum est fueris miratus eumdem,
Mox tibi iam placiti quis laudet pascua montis,
Tum magis atque magis folles tibi cordis hanelant
Famosis te ferre iugis et cernere cuncta;
Sic michi se assidue magis integrat Alphesibeus, 195
Tum per visa michi tum per que dicta renarras;
Unde michi dudum conceptus duplicat ardor
Quem tandem explebo, fors invida ni vetet, eius
Conspectu placido, placido quoque famine pasti ».
Dap. « At prius hinc illum potes excitare sonoris 200
Iam calamis, et forte gravi subducere somno,
Quo silet invitus; si cui cantaret haberet,
Respondebit ovans; tangatur carmine vates,
Nec tempus perdendo dato solatia nobis ».
Mer. « Quod michi, Dampni, iubes, hoc ipse diu [cupiebam; 205
Quid tamen auderem palpare canoribus illum
Quo modulante fremunt simul omnia Dindima [circum?
Auratis qui fronde virens quoque cantat avenis
Quas illi moriens Licidas in pignus amoris
— Dixit ut Emilia sub rupe michi memor [Alcon — 210
Ipse quibus Licidas cantaverat Ysidis ignes

190. CITHORUM, *mons est quem Virgilius coumendat, cohopertus busso*. Cfr. il virgiliano (*Georg*. II, 437) *Et iuvat undantem buxo spectare Cytorum*, donde il del Virgilio avrà preso lo spunto.

191. QUAQUE, *scilicet ea parte*.

194. FAMOSIS, *idest laudatis*.

195. INTEGRAT, *idest crescit*.

196. RENARRAS, *idest laudas*.

197. ARDOR, *idest desiderium*.

198. EXPLEBO, *idest perficiam quod cupio*.

199. *Pasti*, come par si debba leggere nel codice, si unisca con *ardor;* gli editori inglesi hanno invece *pasci*, che va unito con *explebo*.

200. AT, *pro sed*. ILLUM, *scilicet Alphesibeum*.

201. Nel cod. si legge *sompno*.

203. TANGATAR, *a te*. CARMINE, *tuo;* VATES, *idest Alphesibeus*.

209. QUAS, *avenas;* ILLI, *scilicet Musacto; Lycidas, idest dominus Lovactus; licos enim grece lupus latine*. Intorno al Lovato, poeta padovano, qui rappresentato come precursore del Mussato, si può cfr. ZARDO, *A. Mussato*. Padua, 1884, pag. 278 e NOVATI, *Nuovi studî su Albertino Mussato*, in *Giorn. Stor. VI*. 192, note.

210. Nel margine a proposito di Alcone: *Scilicet dominus Rolandus de Placiola; Alcon probus grecus fuit et ipse ideo Rolandus Alcon dicitur quia viri probissimi nomen habet*. Su questo Rolando da Piazzola, si può cfr. l'*opera cit*. degli edit. ingl., pagg. 12-13 e *passim*.

211. QUIBUS, *scilicet avenis*. YSIDIS, *ysotte*. IGNES, *idest amores*.

— Ysidis: ibat enim flavis fugibundula tricis
Non minus eluso quam sit zelata marito
Per silvas totiens per pascua sola reperta,
Qua simul heroes decertavere Britani, 215
Lanciloth et Lamiroth et nescio quis Palamedes —
Dimisit dicens: « Quia musis cerneris aptus
Hijs Musactus eris. Edere tua tempora lambent ».
Cum michi inexculto sit cannea fistula, queve
Egra diu ramis stetit insufflata salignis, 220
Qua stridente magis graciles fugere capelle,
Nonne silere preest quam carmine ludat inepto?
Organico quid enim tetrisset anatula cigno? »
Dap. « Invanum obscuras nobis tua carmina, Meri,
Quando Maroniades resonas interpres avenas, 225
Unde Maronisono gaudes agnomine solus;
Quando etiam calamis umbrosa valle resectis
Carmine vulgatum *laxabas* Tytiron ipsum,
Qui modo Flammineis occumbit Sarnius horis;
Tene putem frustra nostri mirentur agrestes? 230
Ne trepida, tremulis video te sistere labris,
Nam bonus est ne quem derideat Alphesibeus ».
Mer. « Spe quadam suadendo reples mea pectora, [Dampni,
Dum modo non cupias suasum ridere cadentem ».
Dap. « Ante ruet duras Zeffirus mitissimus ornos, 235
Menalus et subversa trahet pecuaria secum,
Ante elephas onagro sternetur, bubulus yrco,
In baratrumque cadet Iovis Ida vel Herculis Oeta,
Quam sibi convivo subcumbat carmine Meris.
I, bone, nec te, Meri, rogo, sine tanta rogari. 240
Carminis auctor ego, pro iudice stat Melibeus ».
Mel. « En sedeo » Melibeus ait « censere paratus ».
Mer. « Quando tuis nequeo, mi Dampni, resistere iussis,
Et superat parere tibi mea posse voluntas,
Quod dabitur faciam, quamquam michi rara [facultas, 245
Offitiumque neget sua tempora comeditandi
Querere lenticulam genus et servare caprinum ».
Mel. « Fac » Melibeus ait « quod versibus implicer [illis,
Censoremque potes preponere rite poetis ».
Dap. « Quidni » Dampnis ait, sub risu labra [retendens, 250

212. FUGIBUNDULA, *fugiens regem Marcum maritum suum et Palamedem;* TRICIS, *flavis tricis dicitur eo quod dicebatur « Isotta la bionda ».*

214. SOLA, *idest Ysotta.*

215. QUA, *idest propter quam;* HEROES, *idest viri probi.* BRITANI, *quia in Britania finguntur ista fuisse.*

216. LANCILOTH, *miles quidam;* LAMIROTH, *miles quidam;* PALAMEDES, *miles quidam.* In quel *nescio quis* il Graf avvertiva « un certo disprezzo di latinista per quelle favole romanze », al che non assentono gli editori inglesi, mentre l'Albini (pag. 30) crede almeno che la frase « inchiuda l'intenzione di tener distinto questo dal Palamede classico. *Aen.*, II, 82 ».

217. DIMISIT, *scilicet avenas.* DICENS, *dominus Lovactus;* APTUS, *tu scilicet.* Come vedesi, questa etimologia del nome Mussato è una semplice ed arguta finzione bucolica.

218. LAMBENT, *idest coronaberis poeta.*

219. INEXCULTO, *idest non coronato;* CANNEA, *idest vilis* .... VE, *pro et.*

220. STETIT, *quia diu est quod non versificavi;* SALIGNIS, *idest salicis.*

221. GRACILES, *idest stupide.*

222. PREEST, *idest melius.*

223. ORGANICO, SONORO. TETRISSET, *tetrire anatularum est.*

224. OBSCURAS, *idest deturpas.*

225. MARONIADES, *idest virgilianas;* INTERPRES, *idest lector vel expositor;* AVENAS, *idest libros seu carmina Virgilij.*

226. AGNOMINE, *quia vocaris magister Johannes de Virgilio.*

227. RESECTIS, *quia de buccolico.* In questo e nell'altro verso seguente l'autore allude alla notissima corrispondenza bucolica che aveva avuto con Dante.

228. TYTIRON, *idest Dantem.* Nel margine: *Nam postquam magister Johannes misit Danti eglogam illam « Forte sub irriguos* etc. » *stetit Dantes per annum ante quam faceret « Velleribus Colchis » et mortuus est ante quam eam micteret, et postea filius ipsius Dantis misit illam predicto magistro Johanni.* Quanto a *laxabas* si noti che così va evidentemente corretto il *laxabat* del codice, errore derivato probabilmente, come osserva l'Albini, dal fatto che la parola seguente, cui aveva in mente il trascrittore, cominciava con due t.

229. FLAMMINEIS, *idest Romandiolis;* OCCUMBIT, *mortuus;* SARNIUS, *scilicet Dantes a Sarno fluvio.*

230. MIRENTUR, *supple ut.*

231. NE TREPIDA, *idest ne trepides.*

234. RIDERE, *pro de.* [= DERIDERE].

235. ZEFFIRUS, *ventus;* ORNOS, *illas arbores.*

236. MENALUS, *mons Arcadie.*

237. ELEPHAS, *sternetur* ab.; YRCO, *ab.*

238. IDA, *mons seu silva in qua nutritus est Jupiter;* OETA, *mons est Tesalie in quo mortuus est Hercules.*

240. NEC, *idest non;* SINE, *idest desine.* Qui l'Albini nota lo svarione del postillatore: ma questi, scrivendo *sine idest desine,* aveva avuto in mente la negativa *nec* che precede.

244. PARERE, *idest parendi;* POSSE, *idest quia voluntas major est potentia.*

245. RARA FACULTAS, *quia modicum scientie michi.* E questo pare anche a me il significato, in relazione con quanto l'autore ha detto prima e che, per affettata modestia, non si stanca mai di ripetere. L'Albini però intende « poco tempo » per la ragione chiarita nei due versi seguenti. OFFITIUM, *docendi scolares;* COMEDITANDI, *idest inveniendi.*

247. GENUS, *scilicet scolares.*

249. PREPONERE, *quia reputo me poetam cum carmina condo.*

Et « sine te, Melibee, foret que fabula nobis? »
Addiderat complexus eum tergoque premebat.
Meris ad hec abiens meditandi talia letus
Promptior ediderat que micteret Alphesibeo;
Sed mora lata gravis; nam, Dampnide [despiciente 255
Cetera cum Musis volucri pro sorte superbo,
Pieris, indignum velut indignata canendi,
Carmen, agreste licet, dimictere noluit, ante
Delusum parili quam viderit arte dolosum.
Vidit, et illius minus est compassa ruine 260
— Quo fraudatus erat bimali fenore Meris —
Quam cum respexit de turre Pyrenea lapsum,
Castalias ausum velle incestare sorores
— Spe facili quoniam pluvia tellure pedantes
Hospitij ficta pietate incluserat illas, 265
Sed, ne claustra deas aut vis insana teneret,
Culmine de summo celi per aperta volarunt.
Ille amens et eas, cohibendi tanta voluntas,
Posse sequi sperans pariter se misit ab alto,
In plumis quasi pullus adhuc et viscere pleno 270
Maternum miratus iter mox linquere nidum
Ausus et ante diem vetitos agitare volatus:
Sentit humum, sentit meritam presumptio penam. —
Vidit, et « hec » inquit « mictamus ad Alphesibeum ».
Si caudam nigrescit ovis mea candida frontem, 275
Aut si balatum grave finiat, argue tempus;
Tempus enim variat pecori cum vellere vocem,
Pastorumque, heu me, vires animosque loquelam.
Tu quoque letus eras quando hec tibi leta canebam;
Nunc datur ut querula solemur arundine sortem. 280

Explicit.

252. ADDIDERAT, *supple hoc.*

253. Nel marg.: *finis imponitur locutionibus predictorum, et vertit se ad causam quare non missa fuit citius.*

255. MORA, *idest.* LATA GRAVIS, *quia captus fuit et decapitatus.* A' 20 giugno 1326, Rainaldo dei Cinci, con l'aiuto di Ramberto Malatesta, aveva assalito e imprigionato Ghello da Calliscese (il quale divideva con lui il dominio di Cesena) per tenere da solo la città; ma Aimerico, rettore di Romagna, prese lo sleale Rainaldo e lo fece decapitare a' 2 marzo 1327. (Cfr. gli *Annales Caesenates*, in MUR. *R. I. S.*, t. XIV). Dopo questa data deve quindi ritenersi composta quest' ultima parte dell'egloga, e forse — o almeno rimaneggiata — l'egloga intera.

258. DIMICTERE, *idest tibi mictere.*

259. DELUSUM PARILI.... *quia cepit dominum Gellum;* Gello cioè da Calliscese, di cui s' è detto nella nota precedente.

260. MINUS, *idest non.*

261. BIMALI, *idest iemali mercede.* Gli ed. inglesi hanno *brumali*, emendazione probabile, anche per l'Albini, altrimenti sembrerebbero troppi due anni d' insegnamento passati dal del Virgilio a Cesena senza salario. Che questi peraltro sia rimasto a Cesena circa due anni si può desumere dal fatto ch'egli v'era già quando Rainaldo andò podestà a Padova (Cfr. la nota al v. 43), prima cioè del marzo 1324, mentre il 18 marzo 1326 figura a Bologna in un atto di procura. (Cfr. il mio citato studio nel *Giorn. Dantesco*, ove, in appendice, è riportato quest' ultimo documento).

262. Nel codice si legge *quem*, ma è chiaro che va emendato con *quam*.

263. INCESTARE, *idest violare.*

264. PEDANTES, *idest euntes pedes.*

265. ILLAS, *scilicet musas.*

266. DEAS, *musas*, INSANA, *iniqua et violenta.*

267. VOLARUNT, *muse.*

268. VOLUNTAS, *erat.*

275. Nel marg: *Versus magistri Johannis ultimos ponentis excusationem quare prius laudavit nunc vituperat illum;* OVIS, *idest egloge.*

276. BALATUM, *idest cantum.*

277. Cfr. il dantesco: *Con altra voce omai, con altro vello*, di cui pare siasi ricordato l'autore.

278. HEU ME, *idest heu.*

279. LETUS, *supple quando ego hanc eglogam componebam.*

280. UT QUERULA etc., *idest ut faciamus descriptiones tibi solantes te.* In quei due ultimi versi si allude all'esilio del Mussato in Chioggia; il quale esilio risale all'estate del 1325.

Reggio di Calabria, dicembre 1925.

G. LIDÒNNICI.

VARIETÀ

I religiosi nella "Divina Commedia"

(Cont. e fine: V. *Giornale Dantesco* vol. XXVII quad. IV, pag. 358).

Per tal guisa, dagli antichi cluniacensi sino ai monaci piú giovani e piú operosi, s'apriva, come in un'immensa distesa, alla mente di Dante la storia recente del monacato occidentale. Erano languide reminiscenze di gioventú, letture fugaci tra le ansie della politica, dolci sentimenti di pace, germoglianti d' un tratto nell'asprezza della lotta, e divine speranze di riposo in un'oasi ineffabile dello spirito. L'ésule, sbalestrato tra le città e le corti signorili d'Italia, punto, assillato, oppresso ogni giorno nella sua alterezza di cittadino e nella sua grande coscienza, s' indugiò forse, come ho detto, ad osservare con visibile compiacimento un ordine eletto d' uomini che avevano aspettato ne' chiostri che i naufraghi del mondo si volgessero a loro e li raggiungessero fin là con la fiamma del desiderio. E allora la gigante fantasia si desta, le immagini, amate e accarezzate nel segreto del cuore, grandeggiano e palpitano di vita, e per virtú d'arte gli eroi della meditazione e del silenzio si levano dalle tombe terragne e prendono posto nell'architettura luminosa del Paradiso. Nel pianeta lucido come cristallo, che porta il nome di quel re che vide morta nel mondo ogni malizia, nella bianca e fredda serenità di Saturno, Dante scorge una scala d'oro che, quasi fendendo l'aria nel centro, si leva tanto alta che l'occhio non giunge a scorgerne la cima; e per i gradini di questa s'affollano frettolose le anime in forma di lumi o fiammelle e in tal numero, da lasciar quasi pensare che per un turbamento cosmologico vi siano concorse d' un tratto tutte lé stelle del cielo.

Or l'immagine della scala deriva senza dubbio dal sogno biblico di Giacobbe, ma nella letteratura del medio evo è immagine cresciuta, fiorita, ampliata dal calore della fantasia prodigalmente multiforme dei mistici.[1] Quella scala lucente, che Mauro e un suo compagno ammirarono in visione il giorno della morte di Benedetto, tutta ricoperta de' ricchi drappi variopinti e seminata di lampade, reminiscenza tra barbarica e bizantina, che metteva capo al cielo e per la quale il padre dei monaci era salito, quella scala che Bernardo celebra come principio d'umiltà sulla quale *Dominus desuper innixus apparuit,*[2] che lo stesso Pier Damiani chiama la via aurea per cui gli uomini salgono e gli angeli discendono; che Romualdo osservò come annunzio profetico dormendo nella casa di Maldolo, per la quale ascendeva una moltitudine di gente vestita di bianco e che l'abate Gioacchino giudica ordine verace del paradiso, torna qui a riapparire nel sacro poema come simbolo vivo della sublimazione dell'anima, che contemplando si leva fino a Dio.[3] E poiché l'occhio mortale non può giungere all'altezza della vita contemplativa e sfugge alla coscienza dello stesso contemplante in qual modo e per quali mezzi purificandosi accresca e allarghi la sua visione fino a perdersi nella luce eterna, la scala occulta la sua cima, che poggia verso l'empireo.

---

[1] *Genes.*, XXVIII, 12.

[2] S. Bernardi, *Opera omnia,* Venetiis, 1726, I, 566.; Faustus, *Vita S. Mauri* i. f. in Mabillon, *Acta SS. ord. S. B.*

[3] S. Bernardi, *Opera omnia,* op. cit., 1726, I, 596; Petri Damiani, *Opera,* Parisiis, 1743, III. pagg. 118-329; Gregorii Magni p. *Dialogi,* II, 37; Ganfride abb. *Declamationes* in *Bernardi Opera,* III, 343.

Qui sui gradini accorrono nel candore dell'atmosfera saturnina gli eremiti, gli anacoreti e i cenobiti d' un giorno, ora confusi nella gioia e sfavillanti per desiderio di soddisfare il Poeta. Sono spiriti di giovani afflitti dalla disciplina e di vecchi cadenti per lunga macerazione, che dalle misere casucce piene di fumo, dalle nude celle di pietra e dai corpi infermi e tremolanti, spiccando il volo, comprarono con le lacrime l' infinito riso, che li rende beati. A guisa delle pole o cornacchie, essi non s' indugiano un istante, ma son contenti d'agitarsi in un continuo roteare; e mentre alcuni *vanno via senza ritorno,* e son coloro, come acutamente notò il Luiso, che lo zelo del bene del prossimo trattiene a beneficare nel mondo; altri *rivolgon sé onde son mossi* e son quelli che ritornano dal chiostro al secolo per seminar la virtú con la parola e con l'esempio, e altri in fine *roteando fan soggiorno,* perché consumano la vita nel contemplare.

Tra i fulgori del paradiso tre anime di eccelsi contemplanti si rivelano al Poeta, Benedetto, Pier Damiani e Bernardo; i due primi sulla soglia di questo cielo, e ne' canti XXI e XXII, che sono come il sacello d'oro e l'apoteosi del monachismo, il terzo piú in alto, guida paterna al mistero di Dio. Tre grandi anime, e intorno ad esse, i minori, visionisti, trattatisti, innografi, sequenzisti, asceti, quasi in devota dipendenza di discepoli, verso i venerati maestri. Il primo, Benedetto, [1] l'ultimo dei romani, dopo che Simmaco e Boezio sono caduti, l' uomo dell' occidente, piú pratico che dialettico, che sa contenere la piú nobile idea ne' confini del possibile e del reale, fu vero spirito latino, temprato di moderazione e d'accortezza, che conserva nell'ampia cocolla monastica gli antichi seni della toga patrizia. Vissuto tra il 480 e il 543, intese a far cristiano il cittadino e custodire e difendere il patrimonio dell'antica civiltà, e, come scrisse il Tosti con una di quelle frasi con cui gli piacque non dico d'alterare ma di animare, non sempre opportunamente, la storia, irrigò di luce la nuova via sacra. [1] Tutta la sua prima vita è un poema, è l'azione dell'uomo che desolato dalla rovina del mondo antico si propone di ricostruire consultandosi con gli alti pensieri nel silenzio dei monti. Ma la fuga a Subiaco, l' incontro con Romano, l'offerta di Equizio e di Tertullo, che gli affidano come ad educatore i figliuoli, l'agguato di prete Fiorenzo, il viaggio verso Cassino, la colonna dell' idolo e l'ara d'Apollo infranta, la visita di Totila, la visione di Scolastica e il monastero eretto come un altare sulla montagna che emerge dall' umida vallata del Liri, tutti insomma i fatti rilevanti di Benedetto son ne' versi di Dante rammentati e intravveduti come cose lontane, un giorno storiche e vive, ora quasi esemplari di virtú, proiettati nel fondo del passato. [2] La *luculenta margarita,* la perla luminosa, che è l'anima di lui, accennato appena al suo apostolato intorno al monte, cui *Casino è nella costa,* parla con dolcezza di affetto paterno dei monaci, che gli fanno corona, come di fidati eredi e pare indicarli al Poeta perché contro ogni lusinga del secolo restarono penitenti nel chiostro:

> Questi altri fuochi tutti contemplanti
> uomini furo accesi di quel caldo,
> che fa nascere i fiori e i frutti santi.
> Qui è Macario, qui è Romualdo,
> qui son li frati miei, che dentro ai chiostri,
> fermâr li piedi e tennero il cuor saldo. [3]

E quando il Poeta stesso, al cospetto dell'antico patriarca, che nella *Regula,* l'unico scritto autentico che ci resti di lui, aveva lasciato agl' innumerevoli figli un codice d'alta consuetudine religiosa, chiede se uscito dal guscio lucente possa vederlo *con immagine scoperta,* egli risponde che piú su, nell'empireo, sarà appagato il suo desiderio e prorompe tosto contro i monaci prevaricatori e ribelli. Le badie sono spelonche, le cocolle sacchi di farina guasta, e gli abitanti dal cuore folle, come scrive Pietro di Blois, *otio vacant et vaniloquio.*

Ma il premio è dato soltanto a quelli che disprezzano ogni ricchezza, e col premio il fa-

[1] L. Tosti, *Della vita di San Benedetto,* Roma, Pasqualucci, 1892; R. Mittermuller, *Vita et regula S. P. Benedicti,* Ratisbonae, 1880; W. Luck, *Life and Miracles of S. Benedicti,* London, 1890; M. Clausse, *Origines bénédictines, Subiaco, Mont-Cassin, Mont Olivet.* Paris, 1890.

[1] L. Tosti, *Della vita di San B.,* op. cit., prol. pag. 13.

[2] *Parad.,* XXII.

[3] *Parad.,* XXI, 46-51.

vore del cielo; donde il tenero ammonimento:

> Pier cominciò senz'oro e senz'argento,
> ed io con orazioni e con digiuno,
> e Francesco umilmente il suo convento. [1]

Ogni istituto religioso ebbe dunque principio non da ricchezze accumulate, ma da esercizio di virtú; senz'esso, perduta nella via profana la traccia, qualunque sacro edificio crolla e rovina.

Alta e sovrana figura, Pier Damiani, saldo e ostinato nel suo proposito, fiero contro ogni blandizia della carne, vero uomo di ferro nell'ossuta e magra apparenza di penitente, e pur con l'ironia garbata del colto scolastico e con l'arguzia fine e penetrante della sua Romagna, s'affaccia nella nebbia argentea del settimo cielo e si fa piú chiaro rivelandosi. Nato nella pieve di Godo presso Ravenna nel 1007, forse da non agiata famiglia, salvato a caso da una donna, quando la madre l'aveva abbandonato bambino e poi nutrito ed educato da un pietoso fratello Damiano, che gli diede il suo nome, conforme il racconto del biografo Giovanni, attese agli studi letterari e insegnò in patria nella celebre scuola.

A trent'anni, turbato dalla corruzione che gli cresceva intorno e aperto l'animo ad una vista superiore di bene, fuggiva dalla sua città e si rendeva monaco in Santa Croce a Fonte Avellana, sul Catria dirupato, in quel monastero appenninico tra Gubbio e Pergola, che fu un luogo famoso, oggi quasi derelitto, che ancora risplende della sua gloria. [2] Chi non ricorda i versi del Poeta?

> Tra due liti d'Italia surgon sassi....
> e fanno un gibbo, che si chiama Catria,
> di sotto al quale è consacrato un ermo,
> che suol esser disposto a sola latria.

E narra con limpida frase come ivi, eletto priore, per fuoco di carità e luce di sapienza, trascorresse la dura vita, cosí tenace nell'osservanza, che dimentico d'ogni mollezza, s'appagava, tra gli estatici avellaniti, soltanto del gaudio del meditare:

> Quivi
> al servigio di Dio mi fei sì fermo,
> che pur con cibi di liquor d'ulivi
> lievemente passava e caldi gieli,
> contento ne' pensier contemplativi. [1]

Versi d'una sobria gentilezza e d'una squisita spiritualità, in cui Dante, si direbbe, gitta lungi da sé il berretto dottorale per aprir l'animo all'impressione ingenua e immediata delle cose. Versi che segnano quasi la separazione tra il piacere mondano degli agi e dei cibi, ridotti al piú povero sostentamento per vivere, e le gioie ascose, ricompensa dello spirito assorto. Ma essi trovano ne' fatti e nella storia, senz'ombra di abbellimento immaginoso, la piú precisa conferma; ma essi hanno il commento vivo e sensibile della pietra e della selva, là nell'eremo di Gamugno sullo sprone altissimo della montagna selvaggia, presso l'Alpe di San Benedetto, donde l'occhio spazia per la fertile pianura di Romagna fino alle azzurre trasparenze dell'Adriatico, o là nel monastero di Acereta, a cinque chilometri giú nella valle, eremo e monastero fondati da Pier Damiani come luoghi d'austera elezione. Ivi il digiuno praticato dall'ottava di Pasqua fino alla Pentecoste quattro giorni la settimana, e dalla Pentecoste in poi, cinque giorni, ciò̀ quasi tutto l'anno, e che obbligava a cibarsi di pane misurato e condito con sale ed acqua e di pochi pomi, radici d'erbe o legumi in fusione o bolliti, che l'olio, il *liquor d'ulivi*, rendeva appena accetti allo stomaco, il salmeggio di due salteri al giorno e il procedere scalzi tra i ghiacci del dicembre e l'indossare la tonaca pesante e spinosa, ne' calori del luglio, resero perfetta negli eletti la povertà, l'obbedienza e la carità fraterna.

Non troppo rimaneva di vita al monaco intemerato, quando appunto il 14 marzo 1058, il papa Stefano IX, nel grande disegno di rivendicare la libertà della chiesa, lo nominò cardinale e vescovo di Ostia:

> Poca vita mortal m'era rimasa
> quando fui chiesto e tratto a quel cappello,
> che pur di male in peggio si travasa. [2]

---

[1] *Parad.*, XII, 88-90.

[2] Cfr. MITTARELLI e COSTADONI, *Annales Camaldulenses*, Venetiis, 1758; A. CAPECELATRO, *Storia di S. Pier Damiani e del suo tempo*, Tournai, 1887; R. FOGLIETTI, *San Pier Damiani*, autobiografia, Torino, 1899; DOM. BIRON, *Saint Pierre Damien*, Paris, 1908; O. PUFLF, *P. Damiani Zwift mit Hildebrand* in *Stimmen aus Maria Laach*, Freiburg i. B. 1991, t. X; M. GUERRIER, *De Petro Damiano*, Orléans, 1881.

[1] *Parad.*, XXI, 113-117.

[2] *Parad.*, XXI, 124-126.

E segue terribile quanto mai l'invettiva contro l'alto clero licenzioso e avvilito nella simonia e nell'incontinenza in quella tristissima e dolorosa crisi del costume ecclesiastico. Contro i viziosi il fiero avellanita lancia senza parsimonia tutti i suoi strali, pur fremendo nell'anima apostolica, ma come afferma, nell'aprire la piaga cancrenosa, sicuro di far opera di bene:

> Or voglion quinci e quindi chi rincalzi
> li moderni pastori e chi li meni,
> tanto son gravi, e chi di dietro gli alzi.
> Copron de' manti loro i palafreni,
> sí che due bestie van sotto una pelle.
> O pazïenza che tanto sostieni! [1]

Noi non sappiamo se Dante si spingesse negli amari giorni dell'esilio fino a Fonte Avellana, come afferma l'antica tradizione, quasi a raccogliere tra le vecchie mura l'aroma di quella virtú, che sí a lungo v'aveva fatto soggiorno; né ci è noto se leggesse mai o meditasse gli scritti di Pier Damiani. Ma il sentimento d'ira malfrenata, mista a crucciosa ironia, che palpita in questi versi par rievocare le lotte, le memorie, i dolori, le speranze della vita pugnace trascorsa fuor dell'eremo nella curia di Roma, l'opposizione contro l'antipapa Benedetto, l'alleanza col magnanimo Ildebrando, la missione nella chiesa di Milano e la difesa di Alessandro II, contro l'ambizioso Cadalo. E del pari sembrano un'eco diretta delle epistole vigorose inviate dal Catria nel mondo, un'eco di quel *Liber gratissimus*, [2] tutto involto in sottile allegoria, dove egli esponeva la dottrina contro i simoniaci, e soprattutto di quel celebre *Liber Gomohrrianus*, [3] materiato di dolore e di terrore, che parve scritto con faville di fuoco e snudando i vizi infami onde le anime perivano, de *cuius interitu tristantur angeli*, spaventò i timidi confusi e colpevoli, e deve giudicarsi tuttora un capolavoro di acuta polemica e d'appassionata oratoria, che ben pochi ne vanta simili la letteratura del medio evo.

L'ultimo dei tre grandi contemplanti, che si lascia vedere tra i fulgori del cielo empireo è Bernardo di Clairvaux, il maestro sovrano della mistica. Dante, giunto a goder tutta l'ampiezza della candida rosa, che gli si apre come un immenso anfiteatro sotto lo sguardo, e attonito per il movimento continuo degli angeli che salgono e discendono distribuendo la luce e l'ardore, *milia milium meant*, si volge d'un tratto alla sua guida per dimandare; ma Beatrice ha ripreso il suo posto presso Dio ed egli si trova al fianco il *sene*, un vecchio, vestito come le genti gloriose. Ma quale trasfigurazione! Il nobile figlio di Tescelino e di Aleta, venuto al mondo nel paterno castello di Fontane presso Dijon in Borgogna il 1091, allevato nell'opulenza feudale, poi monaco volontario a Cîteaux e di là nel 1115 condottiero di una schiera di solitari per quella fosca valle dell'assenzio, che diverrà per lui la *Clara vallis* della contemplazione, conserva qui soltanto il profilo dell'antico abate, ma veste la bianca stola dei nuovi patrizi e raggia una luce di bellezza dalla fronte pensosa. [1] L'uomo mirabile che, abbattuti i boschi, aveva nel luogo deserto coi poveri altari e le croci di legno innalzato quel *monasterium vetus*, che fu presto piú vasto di una città, che aveva benedetto a Troyes l'ordine nascente dei cavalieri templari, predicata la crociata a Vezelay e confutato Abelardo a Sens, sembra qui quasi dimentico di sì lunga vicenda di storia e di politica di cui è stato arbitro e protagonista; e di tante passioni che con onda diversa hanno agitato il suo cuore una sola ne sopravvive nella serenità della beatitudine come ricordo della vita trascorsa, l'affetto devoto verso la Vergine:

> E la regina del cielo ond' io ardo
> tutto d'amor ne farà ogni grazia,
> perochè io sono il suo fedel Bernardo. [2]

È un sentimento tra ascetico e cavalleresco, misto di gentilezza e di grazia, onde egli fu detto *alumnus familiarissimus dominae nostrae*. E forse era il solo che, spogliata la carne, egli poteva conservare vivo e quasi compiere nel pieno gaudio del cielo. Bernardo, simbolo perfetto della contemplazione, poiché, osserva

---

[1] *Parad.*, XXI, 130-135.

[2] P. DAMIANI, *Opera*, *Liber gratissimus* in MIGNE, *Patr. lat.* vol. CXLV, oc. 99-156.

[3] P. DAMIANI, *Opera, Liber Gomohrrianus* in MIGNE, *Patr. lat.* vol. CXLV, c. 159-190.

[1] E. VACANDARD, *Vie de S. Bernard,* Paris, Lecoffre, 1895. F. MARTIN, *Saint Bernard, sa vie, son œuvre, sa prédication,* Montauban, 1888; G. HUFFER, *Der heilige Bernard, eine Darstellung seines Lebens und Wirkens*, Münster in W., 1886; M. IOBIN, *Saint Bernard et sa famille*. Tours, 1893.

[2] *Parad.*, XXXI, 101-162.

Pietro di Dante, *per theologiam Deum cognoscere non possumus, sed per gratiam et contemplationem*, si fa dunque duce e guida al Poeta nell'ultimo tratto del viaggio estatico, lo consiglia, lo ammonisce, lo conforta e lo fa volare con gli occhi per quel giardino luminoso accrescendogli l'intensità della luce, che è forza e vigore d'intelligenza.

Vòlto in fine alla Vergine, scopo del suo amore, si dispone ad istruirlo come il maestro il discepolo:

> Affetto al suo piacer quel contemplante
> libero ufficio di dottore assunse
> e cominciò queste parole sante. [1]

Prosegue cosí l'ufficio, a cui aveva atteso con tanta diligenza nel mondo, ufficio di espositore e di maestro, al quale parve mirabilmente adatto, tanto gli era abituale e piacevole il ruminare sui salmi e sui profeti, la *iucunda ruminatio psalmorum* e il penetrare sempre piú nell'erudizione scientifica. Diceva di voler cuocere il pane prima di spezzarlo ai suoi uditori e chiedeva a Dio poter esser un cuoco fedele e adoperare una cucina utile. Cosí la sua parola fluí viva, spontanea, rutilante, come la giudicò un suo allievo, e il disegno del sermone si coloriva nel progredire e un filo sottile tenace ne reggeva la trama. Parola davvero di fuoco, che con efficacia senza pari si comunicava agli altri e li trascinava, se i suoi monaci all'udirlo nella sala del capitolo, a volte cadevano genuflessi, se il popolo dell'altra riva del Reno, quando predicò la crociata, pur non intendendo il francese, dal gesto, dal tòno e dall'atteggiamento ne fu commosso fino alle lacrime. Puri di fede e ardenti di carità que' monaci accoglievano la voce del pio abate con tutta la gioia dell'animo e con tutto il consenso dell'intelletto; e l'ultimo suo discorso torna a risonare per l'arte di Dante, al termine dell'immensa epopea, in quell'orazione alla Vergine che è appunto un'elegante paragrasi del secondo sermone sull'Avvento e di quelli per il Natale e per l'Assunzione, ne' quali già Bernardo di lei aveva lodato l'*humilitas* e la *sublimitas*, aveva chiamato lei *lampas ardentissima* e affermato che nulla Dio concedeva *quod per Mariae manus non transiret*. Ma il giorno in cui aveva egli parlato nell'eremo di Borgogna era ormai lontano, i suoi claustrali già defunti o dispersi, e la nuova udienza dei beati accennava ad associarsi con fervore alla preghiera per il privilegiato pellegrino ch'egli conduceva verso Dio.

> Or questi, che dall'infima lacuna
> dell'universo infin qui ha vedute
> le vite spiritali ad una ad una,
> supplica a te, per grazia, di virtute
> tanto che possa con gli occhi levarsi
> piú alto, verso l'ultima salute. [1]

Mai forse perorazione d'oratore in alcun foro giunse a siffatta efficacia, mosse piú eccelse volontà, disserrò con piú dolcezza la chiave de' cuori. Qui pare quasi che l'anima, non dico di Bernardo, ma di Dante, strida e sfugga nella parola ardente e sottile, e chieda fuor d'ogni artificio letterario, fuor d'ogni simulazione artistica, la grazia della salute cristiana. Ed è l'ultima parola; dopo di che il *santo senè*, il bianco monaco scompare e dilegua, come dilegua e si discioglie dietro lui tutta la mirifica visione.

Intorno ai tre magnanimi solitari, al cassinese, al cistercense e all'avellanita, eletti nell'accesa fantasia come campioni del monachismo, una fulgida pleiade di cenobiti illustri si addensa ad incontrare il Poeta. È tra essi l'alessandrino Macario, l'alunno d'Antonio nel deserto della Tebaide, Rabano Mauro di Fulda, l'accorto esegeta, Romualdo l'austero ravennate, il camaldolese Graziano, l'erudito canonista del *Decretum*, l'acuto Anselmo d'Aosta, teologo a Bec e vescovo a Cantorbery, il maestro Ugo da San Vittore, il pedagogista parigino, l'angelico Riccardo da San Vittore, il *magnus contemplator*, che a *considerar fu piú che viro* e infine Gioachino di Fiore, l'abate di Celico e di Corazzo, *di profetico spirito dotato* e immune dai traviamenti di quella letteratura profetica che s'inizia appunto da lui.

Ma l'ammirazione per gli antichi monaci non lo esalta tanto da fargli dimenticare un'altra insigne schiera di religiosi, sorti da poco nella vigna mistica di Dio a salvare l'umanità che si perdeva, i frati, cioé i fratelli del prossimo, votati umilmente al suo servizio. Furono essi i veri atleti della società travagliata; e in quella vertiginosa espansione del comune guelfo, avido, come la lupa, di ricchezza e di

[1] *Parad.*, XXXII, 1-3.

[1] *Parad.*, XXX, 23-27.

potenza, e nel minaccioso costituirsi delle signorie ghibelline, tra le faide e le gualdane, cruente d'odio e di strage essi, i frati, ammonendo e consolando portarono coll'atto e con la parola la giustizia e la pace. Ne sono capi e maestri Francesco d'Assisi e Domenico di Guzman, l'uno sorto nell' oriente, l'altro nell'occidente, perché le due fiaccole dovevano accendersi secondo il pensiero gioachimita ai confini della terra per tutta rischiararla; l'uno serafico per ardore di carità, l'altro cherubico per luce di sapienza, e cosí congiunti per disegno di di Provvidenza ché

> d'ambedue
> si dice l'un pregiando, qual ch'uom prende,
> perché ad un fine fûr l'opere sue. [1]

Appunto perciò nel cielo del sole, nella gioia dei globi raggianti, Tommaso d'Aquino, il domenicano sapiente, tesse l'elogio del patriarca dei minori, come poco appresso Bonaventura da Bagnorea, il mistico francescano, tesserà in contrapposto l'elogio del patriarca dei predicatori.

Io non m' indugerò qui nel groviglio delle fonti storiche circa la vita di Francesco, che

> megliò in gloria del ciel si canterebbe [2]

e circa le origini francescane, sulle quali la critica s'è travagliata sí a lungo per sapere qual maggior valore debba riconoscersi alla *Legenda trium sociorum* o allo *Speculum perfectiotionis*, che il Sabatier s'ostinò vanamente ad attribuire a frate Leone, o se abbiano pregio di verità i *Fioretti* e il *Liber conformitatum*.

Ma sembra ormai certo che la *Legenda prima* e *secunda* di Tommaso da Celano sia la genuina e fedele narrazione dei fatti, attinti dalle labbra dei primi compagni, e che da questa derivi la *Legenda maior* di Bonaventura, fonte di notizia al Poeta per quel mirabile canto XI del *Paradiso*, che è un grandioso monumento eretto alla gloria di Francesco. [3]

Quel prodigioso infante che Pietro Bernardone e Pica, la provenzale, avevano veduto crescere tra le cure domestiche intento fin quasi ai vent'anni alle armi e alle cortesie cavalleresche, dopo un' infermità, per una parola misteriosa ascoltata in sogno, s'era come trasfigurato. Chi legga i versi di Dante nella nuova parvenza ne scorge la pallida e delicata figura levarsi sul ridente paesaggio d'Assisi, la tranquilla città adagiata sul declivio erboso del Subasio tra il Tupino e Chiascio, anzi sembra che nessun'altra condizione di luogo o di natura meglio si componga e s'accordi all'opera spirituale di lui. Donde il Poeta canta nell' incisiva sòbrietà epica la rinunzia di Francesco ai beni paterni innanzi al vescovo Guido, le mistiche nozze con la Povertà, già dispetta e scura fino all' invito del nuovo sposo, l'elezione dei primi discepoli, tra cui Bernardo da Quintavalle che distribuisce ai poveri le sue vesti e il suo vasellame d'oro sulla piazza di San Giorgio, la visita ad Innocenzo III, al quale regalmente espose la sua dura intenzione, la seconda visita ad Onorio per la sanzione della regola e in fine la predica avanti al superbo soldano Malek-el-Kamel in San Giovanni d'Acri, con cui la sua fatica evangelica si compie.

Di ritorno in Italia, sulle aspre rocce della Verna nel Casentino,

> nel duro sasso infra Tevere ed Arno,

riceve da Cristo le stimmate, e s'addormenta poi, morendo tra i frati suoi in quel placido tramonto autunnale del 1226 sulla campagna solatia di Santa Maria degli Angeli. Salí mai Dante il sacro colle d'Assisi, picchiò alla porta tarlata e logora dell'alpestre convento delle Carceri su nel dirupo selvoso della montagna, o s' indugiò a mezza costa nella povera casa delle damianite, ove Clara Scifi, la fanciulla splendente, *puella perradians,* la dolce figliola del conte Favorino di Sassorosso, aveva consacrato a Dio la bionda giovinezza? Anche questo c'è ignoto, come pure c'è ignoto se egli, educato forse nella scuola de' domenicani in Santa Maria Novella e in quella dei francescani in Santa Croce, appartenesse veramente al terzo dei tre ordini di penitenza, che il serafico aveva istituito. [1] Ma possiamo tuttavia ben affermare che l'uomo, che lungi dal pauroso presagio gioachimita dei castighi divini, onde risona la strofa del *Dies irae*, aveva ne' suoi discorsi al popolo e nel Cantico delle creature parlato ai fiori e

---

[1] *Parad.*, XI, 40-42.

[2] *Parad.*, XI, 96.

[3] M. Faloci Pulignani, *Gli storici di San Francesco.* Foligno, 1899, 8-9 e segg.

[1] G. Ioergensen, *San Francesco d'Assisi*, trad. di B. Neri. Firenze, Libreria fiorentina, 1923.

alle stelle, alle cicale e ai falchi, al fuoco e al vento, all'amore e alla morte, chiamando tutti fratelli e sorelle, volle e poté propagare nel mondo la fede e l' uguaglianza, e difendere l'oppresso dai tiranni, maledicendo con franco petto ai truci odi di parte, al brutto lusso e a quella triste avidità di lucri che ci fece poi servi nelle catene e nell'anima. L'eremita di Rivotorto e di Fonte Colombo, l'oratore della corte del Soldano, il solitario della Verna, per il quale il corpo era una cella e l'anima il monaco che vi dimora dentro, *qui moratur in cella*, trasformò in azioni le parole di Cristo e stette imperterrito tra i suoi frati contro la durezza del secolo e contro l' irruente foga de' mali che invadevano l' Italia. Il suo grido commosso, la sua parola vibrante d'eroismo e d' umiltà mitigò gli affanni, lení i dolori e impose il perdono ai potenti; e i frati minori, come giusti eredi, gettandosi tra il popolo, ne continuarono l'esempio. Pertanto le armi della ragione feroce dovettero cedere avanti al nuovissimo Orfeo, al cavaliere della nuova bellezza e del nuovo amore. Ben altra via era assegnata a Domenico.

Il maggior problema didattico del secolo XII fu quello d'assicurare la continuità degli studi a vantaggio del progresso e della diffusione della scienza. In vero fino a quel tempo le scuole o monastiche o vescovili, fiorivano intorno ai celebri maestri, ma appena essi erano sorpresi dalla morte o lasciavano d' insegnare, la scuola decadeva, si sfollava e si chiudeva. Oltre di che i migliori, anzi che fermare la loro dimora nelle anguste città, affluivano alle grandi università di Parigi e di Bologna, lasciando senza rancore le loro scuole deserte. Invano contro questo diminuire d' insegnanti e contro questa insufficienza di cultura la chiesa, che vegliava sugli studi aveva tentato apportare riparo: né la voce dei concili, né l'opera di pochi volenterosi aveva interrotto quella consuetudine d' ambizione e d' inerzia.[1] Spettava a Domenico di Guzman raccogliere nel suo ordine dei frati predicatori, cioè in un istituto permanente tutta la tradizione del sapere e per mezzo di esso perpetuarne l'eredità. A Calaroga presso il golfo di Guascogna,

> in quella parte ove surge ad aprire
> zeffiro dolce le novelle fronde
> di che si vede Europa rivestire,[1]

come afferma Dante in una descrizione che è una meraviglia di grazia e di leggiadria, progenie d'antica stirpe gotica, nato di Felice e di Giovanna de Aza nel 1170, egli per le cure dello zio Gumiele d' Yzan frequentò la scuola di Palencia e v'attese per nove anni alla filosofia. Poi dal vescovo Diego d'Aubez era stato eletto canonico nella cattedrale di Osma ed era tornato ad insegnar teologia là dove pochi anni innanzi era vissuto studente. Ma una missione di re Alfonso IX lo fece giungere in Galizia e in seguito in Aragona e in Linguadoca, ove rimase turbato alla vista degli eretici prepotenti e trionfanti; sicché spintosi fino a Roma, chiese ad Innocenzo III di poter predicare in quelle terre, donde la fede esulava. Tornato pertanto in Linguadoca nel 1205, v' iniziò il suo grande ministero, opera insigne d'apostolato fervido e instancabile, che durò un decennio, ma insieme opera di persuasione, di pacificazione e di perdono, pura d'ogni macchia di sangue, conforme all' indole mite e soave dell' uomo, conforme a quella chiara intuizione della verità, che disprezza ogni costrizione volgare. Poiché Domenico oppose la mansueta tenacia all' inopportuna fierezza del legato Pietro di Castelman, e nella terribile crociata di Simone di Montfort contro i nuovi Manichei, mentre i feroci nella battaglia di Muret menavano scempio de' cristiani, era dolente in una chiesa a pregare.[2] Ma intanto maturava nel suo pensiero il nuovo istituto dei frati, che ebbe a fondamento lo studio e la cultura, l'oratoria e l' insegnamento; sicché i conventi si mutarono in scuole, i religiosi in maestri; e le scuole maggiori col nome di *studia generalia* s'aprirono nelle città popolose e gli *studia minora* nelle altre, compiendosi con mirabile antiveggenza un intiero e complesso programma di riforma scolastica che generò una dinastia di sapienti e diede i suoi frutti copiosi nell'avvenire. Che quell'alto pensiero del sapere fosse il proposito essenziale dell'ordine lo di-

[1] G. ROBERT, *Les écoles et l'enseignement de la théologie*, Paris, Lecoffre, 1909, intr., ch. I.; G. MANACORDA, *Storia della scuola in Italia*. Palermo, Sandron, 1913, I c. 7.

[1] *Paradiso*, XII, 44-48.

[2] H. C. LEA, *An history of the inquisition of the Middle Age*. New York, 1887, vol. I, 176-77. Non è punto vero che recitasse il rosario, istituito piú tardi. L. DE FEIS, *Origine dell' istituzione del rosario* in *Rassegna Nazionale*, ottobre 1906.

chiara la regola obbligando i domenicani ad esser sempre occupati, fuorché di notte, anche in viaggio, nello studio: *debent esse in studio ut de die, de nocte, in domo, in itinere legant aliquid vel meditentur;* lo avverte Giordano di Sassonia, il generale che succederà al fondatore, affermando che il motto dell'ordine è *honeste vivere, discere et docere*, e lo ribadisce l'altro generale Giovanni teutonico, dicendo che de' suoi *proprium est docendi munus.* [1] E Dante, che in uno studio di domenicani ebbe forse la prima educazione intellettuale, se è vero che Remigio Girolami gli sia stato maestro, Dante che elogia Domenico chiamando veramente Felice il padre e fortunata la patria, e che lo ammira *di cherubica luce uno splendore*, rileva in lui due glorie, quella della povertà e dell'astinenza evangelica, fino a non ber vino mai per tutti gli anni che frequentò l' università di Palencia e fino a vendere in una carestia i libri per darne il prezzo ai poveri, e quella della scienza, conseguita non per colorire un sogno d'avarizia o di superbia, ma per il bene dello spirito.

Quando i chierici erano fuorviati, quando disprezzavano il Vangelo e i dottori per attendere allo studio delle decretali, cioè delle leggi canoniche, fonte d'onori e di lucri, irrompe fiera al solito la voce del Poeta:

> Non per lo mondo, per cui mo' s'affanna
> diretro ad Ostiense ed a Taddeo,
> ma per amor della verace manna
> in picciol tempo gran dottor si feo. [2]

Che valgono gli acuti commenti di Enrico de Susa, professore di diritto canonico in Bologna e poi cardinale ostiense, o le sottili glosse di Taddeo Pepoli, professore di diritto civile, al cospetto della sapiente dignità di Domenico, che chiede al pontefice soltanto licenza di combattere per la fede? E che il combattimento fosse vittorioso lo dimostra il rapido propagarsi dell'ordine; lo dimostra nel 1206 la fondazione del convento di Santa Maria di Prouille, alle falde de' Pirenei, culla della nuova famiglia, la sanzione d' Innocenzo, mentre era in Roma la seconda volta in compagnia del vescovo Folco, l'amoroso Folchetto d' un giorno, l'altro convento di San Romano in Tolosa nel '16, la nuova sanzione alla regola di Onorio III, la missione dei sedici compagni spediti per le città d' Europa, e l'acquisto della chiesa di San Giacomo in Parigi, e infine l' ultimo ritorno in Roma nel '18 per fondarvi un primo convento nella basilica di Santa Sabina sull'aereo Aventino, e un secondo di pie donne in San Sisto sull'Appia di fronte all' immane rovina delle Terme di Caracalla, dove la nobile Cecilia de' Cesarini appena adolescente, che par la sorella spirituale di Clara d'Assisi, consacrerà per le sue mani a Dio la verginale bellezza. La morte che, dopo il solenne capitolo generale, ormai sfinito dai disagi, lo colse in Bologna il 4 agosto del 1221, apppunto sette secoli fa, un secolo prima di Dante, chiudeva una vita di perfetta virtú; e se, secondo la parola di Tommaso d'Aquino, alcuni suoi seguaci traviarono e andarono remoti e vagabondi, l'anima beata ebbe di che confortarsi ne' vividi ruscelli che derivano da lui,

> onde l'orto cattolico s' irriga. [1]

Cosí i patriarchi Francesco e Domenico, i due olivi, i due candelabri, le due ruote della biga della chiesa, avevano preluso e iniziato con piena coscienza quel grande rinnovamento spirituale che era già nel pensiero dell'estatico Gioachino e che è chiaramente annunziato nella visione finale del Purgatorio. Discendeva da essi la numerosa prole: di qua il seme della gente poverella, i dolci amici del serafico, il pio Matteo, Rufino, *vir simplex et rectus,* Egidio, Bernardo da Quintavalle, Silvestro, *mitis ut columba*, e piú tardi Antonio da Stroncone, Andrea da Spello e il mistico Bonaventura; di là Reginaldo d'Orléans e Giordano di Sassonia, propagatori di dottrina e di fede, e i sapienti e gli scrittori come Alberto Magno, Tommaso d'Aquino, Remigio Girolami, Jacopo Passavanti e Domenico Cavalca; corteo dolce e severo dietro i campioni, che seguono la regola come un raggio di luce che rischiara e feconda. [2]

---

[1] B. M. Reichert, *Acta capitulorum generalium*, I, in *Monum. ordinis fratrum Praedic.* Romae, Typ. De propaganda Fide, 1898.

[2] *Paradiso*, XII, 83-87.

[1] F. Theodoricus de Appoldia, *Acta ampliora ex variis antiquioribus monumentis collecta*, in *Acta ss.* t. I, pagg. 562 7 e segg.; E. Lacordaire, *Vita di san Domenico*, trad. da G. Fanfani O. P., Torino, 1906; L. Claudio, *S. Domenico e la sua leggenda in rapporto a Dante*, Molfetta, Panunzio, 1910; I. I. Berthier, *Chroniques du monastère de San Sisto et de San Domenico e Sisto à Rome*. Levanto, 1919, I, pagg. 19 e segg.

[2] Cfr. Leandro Alberti, *De viris illustribus ordinis praedicatorum,* Bononiae 1517; S. Razzi, *Vite*

Ma i monasteri e i conventi, le preghiere, le cocolle, i digiuni, i cilizi, ma lo spirito religioso di penitenza e di contemplazione, ma i grandi cenobi, dove quello spirito si raccolse e si diffuse pari a preziosa fragranza, come Cassino, Cluny, Santa Maria di Porto, Fonte Avellana, la Verna, Assisi, luoghi, fatti e persone ebbero bisogno del tocco potente dell'ardita fantasia per trasformarsi dalla realtà in sembianze artistiche. Di quanto Dante ha osservato, ammirato ed amato nella consuetudine dei religiosi né anche una languida eco forse sarebbe giunta fino a noi, se egli non fosse stato quel Poeta che fu, se tutto quel mondo e tutto quel pensiero non fosse stato da lui rappresentato e tradotto in una formula d'arte. Prima di lui in vero gli stessi giudizi e gli stessi sentimenti mistici sulla perfezione etica de' claustrali erano stati espressi nella narrazione cronistica o nella dialettica d'innumerevoli scrittori. Chi conosce oggi o chi torna a leggere, se non pochi studiosi, le *Collationes* di Odone cluniacense, le *Sententiae* di Anselmo di Laon, l'*Historia ecclesiastica* d'Onorio d'Autun e la *Theologia christiana* d'Abelardo? Quanti che s'inchinano innanzi alla virtú di Francesco e di Domenico hanno letto la *Leggenda* di Tommaso da Celano o di Teodorico d'Appoldia? Eppure in questa trasfigurazione poetica di azioni umane nulla vi fu di riflesso o di volontario, nulla di vuoto o di falso, poiché la vera arte è naturale all'uomo come la lingua che parla, come il respiro che gli gonfia il petto. E Dante, al pari di tutti i grandi, a questo apice pervenne inconsapevole, attraverso una lunga vicenda psicologica. Dalla Lunigiana a Verona, da Verona a Ravenna, esule fatale conduceva dopo il 1315 la vita faticosa degli ultimi anni. Erano tramontati i limpidi giorni della gioia e del conforto, quando gli pareva che tutta Firenze, consentendo al suo dolore, partecipasse al lutto per la morte di Beatrice, i giorni d'irrompente violenza giovanile quando contendeva in rima con Forese e minacciava Cecco Angiolieri co' sonetti mordaci. Ormai il passato taceva. Strappato al dolce rifugio della famiglia, invano richiamando la patria e i parenti, dispersi i suoi libri, peregrinando di ostello in ostello, fuor d'ogni agiatezza anche morale, egli scrisse la miglior parte della *Commedia* nel turbine dell'avversa fortuna, affidandosi solamente alle immagini della vita trascorsa e alle reminiscenze della scuola e delle letture. Un lavoro dotto di ricerca e di compilazione avrebbe profanamente sconvolto e offuscato il miraggio poetico; e però della cultura precedente sopravvivono frammenti eruditi, che la memoria conservò o che la fiamma della fantasia ravviva e ricompone. Cosí avviene che egli confonda una per l'altra due persone di una commedia di Terenzio, che dell'opera di Pier Lombardo ricordi appena una frase della prefazione, che muti *entoma* in *entomata* e che citi in lezione errata il primo verso dell'inno dei lussuriosi.

Invisibili mende, che nulla pesano nella bilancia dell'arte e che noi pigmei andiamo miseramente numerando sulle membra atletiche del gigante. Mentre poi la poesia salendo dal reale concreto al verisimile, cioè al reale possibile, non scolpisce nella parola il fatto transitorio e fugace, ma il fatto perenne ed essenziale della natura umana, che si ripete sempre e che non invecchia, ed è perciò in tal senso piú veritiera e piú sincera della scienza e della storia.

Tutto dunque taceva intorno a Dante nel malinconico crepuscolo della sua vita; ma nella grande anima dominavano due sentimenti, l'amore familiare e il disprezzo e l'oblio del mondo, dei quali frequente è la traccia negli ultimi canti del Paradiso. Si pensò, quanto al primo, che la presenza dei figli Pietro e Jacopo in Ravenna e forse il sorriso nuovo dei piccoli nepoti destasse nel Poeta, inclinante già alla vecchiezza, le tenere similitudini del fantino che corre al latte materno, del pargolo che si rivolge ove si confida e dell'uccello tra le amate fronde posato al nido de' suoi dolci nati. Ma il disprezzo della vanità, il secondo sentimento fu anche piú vivo e insistente nell'animo, fiero fino a implorare come grazia

---

dei santi e beati dell'ordine dei predicatori, Firenze, 1517; I. Quetif et I. Echard, *Scriptores ordinis praedicatorum,* Lutetiae Parisiorum, 1721; A. Karr, *Le b. Réginald d'Orléans,* étude, Paris, 1876; I. P. Mothon, *Vie du b. Ioachim de Sax.* Paris, 1883; F. A. Pouchet, *Histoire des sciences naturelles au moyen âge ou Albert le grand et son époque,* Paris, 1880; B. Haureau, *Histoire de la philosophie scolastique,* Paris, 1880, II, pag. 1; A. M. da Vicenza, *Vita di s. Bonaventura.* Monza, 1879; Michele da Carbonara, *Dante e san Bonaventura,* Tortona, 1890; L. Wadding. *Annales ordinis Minorum,* a. 1226-27.

suprema che la protezione della Vergine spegnesse in lui gl' impulsi di tutte le passioni:

vinca tua guardia i movimenti umani. [1]

Allora, in questa condizione di spirito, il monachismo gli si presentò allo sguardo quale forma superiore di vita, quale asilo dei migliori, piú cauti e piú assennati, contro le lusinghe e le insidie onde gli altri erano traviati. E l'anima sdegnosa, che aveva imprecato nell'ira ingiusta a Bonifacio VIII, che aveva ingiuriato Matteo d'Acquasparta e il villano d'Aguglione, quasi dimentica, invidia ora a Pacomio e a Macario la solitudine dell'eremo e a Pier Damiani il liquor d'ulivi. E se aveva schernito nell' inferno i dannati, come frate Gomita e Guido da Montefeltro, ora, quasi a compenso circonfondeva gli eroi del chiostro, i monaci e i frati, della luce della sua poesia, e traendoli fuori della storia concedeva loro l' immortalità dell'arte. Quanto lungi da quelle povere ombre di peccatori e di beati che s'affollono nella *Gerusalemme celeste* e nella *Babilonia infernale* di Giacomino da Verona o nel *Libro delle tre Scritture* di Bonvesino da Riva!

Appunto cosí. In una via remota di Firenze, nella chiesa di San Francesco a Bologna, nel palazzo del podestà a Verona, sulla pianura di Campaldino, avanti a Sant'Apollinare o alla tomba di Teodorico in Ravenna, sei secoli or sono, passano e s'addensano gli uomini avanti agli occhi pensosi di Dante Alighieri e non sanno che quella grande coscienza sceglie tra essí i pochi, di cui eternerà col verso l' infamia o la gloria.

Poeta è chi ha una visione piú alta e piú intima delle cose, che non abbia la folla, che sa rivelare, come disse il Goethe, l'aperto segreto, che tutti veggono innanzi e nessuno intende, che sa esprimere con immagini la grandezza d'un uomo o d'un fatto e chi sa misurare col segno rude e apparente tutto il valore umano del pensiero e dell'azione. Perciò la parola privilegiata che lo rivela, diviene davvero immortale e si tragitta per il fiume del tempo come lucida favilla che solca l'aria serena. Tutto il bronzo, il marmo e l'avorio, in cui c'illudiamo poter eternare una gloria si perde o s' infrange, ma la parola passa e s'ascolta. Mai parola non fu forse piú vitalmente nuova di quella di Dante, che spezzando le vecchie forme dell'epopea di stirpe, fuori dei confini augusti del tempo e dello spazio, disegnò in una miracolosa struttura di fantasia il dramma della vita universale. E la sua voce fu cosí copiosa e cordiale, cosí varia e molteplice che al confronto illanguidisce il canto d'Omero, l' inno gangetico di Valmichi o la fama della mitica lira d'Orfeo. Sono seicento anni che quell' intelligenza si spense, che svaní la sembianza dell'umile fanciulla, che fu l'acceso sospiro della sua adolescenza, e la mano di lui s' irrigidí nella morte; e pur oggi favella ancor vivo a noi e la sua poesia, cosí mistica e impenetrabile, risona severa ammonitrice alla tarda progenie dei posteri.

Felice l' Italia, da che le fu concesso di dare i natali non solo al Poeta divino dall' ispirazione universale, ma anche al massimo educatore della grande famiglia latina.

Filippo Ermini.

[1] *Parad.*, XXXIII, 37.

Schermaglie.

Nel fascicolo del 15 giugno de *La Cultura* apparve questa recensione del mio commento all' *Inferno*.

« L'opera dantesca, nella sua inscindibile unità, può essere colta sotto aspetti tanto diversi, che non stupisce vederne susseguirsi i commenti, frutto della visione particolare cui non di rado arriva chi con lungo studio e grande amore abbia cercato il volume sacro. Cosí L. Pietrobono nel suo commento all' *Inferno* (Torino, Società Editrice Internazionale, pagg. XVIII 461, L. 10) offre al lettore il frutto ultimo dei suoi studi sul Poema, che ci presenta, inquadrato in un sistema politico-morale-teologico, che, per il rigore dialettico con cui è discorso, farebbe tacere « coloro ai quali sembra faccia gran piacere di discutere, in perpetuo sulla *D. C.* », tagliando una buona volta la testa al toro, se l'allegoria dantesca non avesse, ahimè, le teste ripullulanti dell' idra lernea. Senza voler negare, perciò, la coerenza delle proposizioni del Pietrobono, fondate sul pareggiamento della colpa di Costantino a quella di Adamo, e che discordano dalle costruzioni del Valli, in quanto l'impero non è considerato indispensabile alla Croce

perché questa possa condurre alla beatitudine dell' al di là, ma necessario per la pace e la felicità di questo mondo, non crediamo sia da attribuire ad esse quel valore che l'A. vorrebbe: tanto piú che verificandosi un po' per i sistemi quello che Hobbes diceva dei misteri, scherzosamente paragonandoli a pillole, che bisogna ingoiare intere, vi sarà chi, disposto sulle prime ad abbracciare la teoria d' insieme, ne sarà poi distolto per la riluttanza ad accogliere alcuni passi in una significazione che, per essere ossequiente al sistema, non renda pieno omaggio alla naturalezza: a cominciare dall' inizio, nel verso

che la diritta via era smarrita

tutti saranno disposti ad accogliere, per la rispondenza con l' interpretazione generale, il *che* nell'accezione di *quando?*

Non possiamo fermarci sulle molte novità d' interpretazione di questo commento, dove talora risalta la giustezza dell'osservazione, tal altra rimaniamo perplessi dinanzi a non sospettati riferimenti (il disdegno di Guido, ad es., sarebbe per Matelda, descrittaci nel Purgatorio coi colori di Primavera); ma non possiamo spiegarci perché nel verso (VII, 33)

gridandosi anche loro ontoso metro

la parola *anche* sia legata a *loro* e non a *gridandosi*, come esplicitamente par richiedere il senso; non metterebbe quasi conto cercare esempi analoghi di *anche* per *ancora*, se non ci occorresse il verso (XXII, 96)

Io direi anche; ma io temo ch'ello....

Altrove, per spiegare l'anomalia della costruzione verbale con la preposizione *in* invece che *di*, nel verso:

Benedetta colei che in te s' incinse

anomalia per cui il Pietrobono escogita: « si dia all' incingere il senso suo originale latino, e ogni difficoltà sparisce: Benedetta colei che ti circondò di sé, ti difese — proprio come fa Virgilio nell'atto stesso in cui esclama cosí, che gli cinge il collo con le braccia », temiamo che si sia perduta di vista la verità, per essersi voluta cercare troppo lontano. Il buon senso dell' interpretazione tradizionale qui non ha potuto cadere in abbaglio: a designare la madre, l'espressione naturalissima « chi ti generò » vale forse in perspicuità l'altra « chi ti abbracciò » « chi ti difese? » A che allora, a scansare una piccola difficoltà grammaticale (se pur v' è), voler incappare in una d' indole artistica, ch' è peggio? Se non ci sorgesse il sospetto che l'allettamento non derivi da quella speciosa lonza che è l'allegoria.... « Con questo vantaggio, che quando il Poeta c' inviterà a mirare la dottrina nascosta *sotto il velame delli versi strani* intendiamo che allude principalmente a questo verso ». Cosí il Pietrobono stesso: ed in tali coordinamenti ci par di scoprire il lato debole del suo commento ».

s. f.

***

Poco persuaso della giustezza delle osservazioni fattemi, nel fascicolo del 15 ottobre, risposi nel modo seguente:

« Illustre sig. Direttore,

ringrazio il sig. *s. f.* della bontà usatami nel dar notizia del mio commento all' *Inferno* in una colonna della Cronaca della *Cultura* del 15 giugno; ma, se a Lei non dispiace, rispondo anche alle osservazioni che ha creduto di farmi.

Al Suo egregio collaboratore non sembra che il sistema « politico-morale-teologico » nel quale, secondo me, s' inquadra la *Divina Commedia*, abbia quel valore che gli attribuisco. E potrà anche darsi. Sarebbe stato opportuno tuttavia recarne qualche ragione e dimostrare, per esempio, che la conoscenza del pensiero fondamentale del Poeta non aiuta punto alla intelligenza del tutto e delle parti. Fino a prova contraria continuerò a ritenere che proprio l'opposto è vero; né mi sgomenta l' idea che dei sistemi si possa ripetere quel che il Hobbes diceva dei misteri, paragonandoli scherzosamente a pillole che bisogna ingoiare intere. So che questo accade fino a che i misteri non sono svelati; ma quando si è penetrati nel loro significato e se n' è definito il valore, perdono subito la qualità di pillole. Sono quel che sono, valgono quel che valgono, e prendono da sé il luogo che loro compete nella storia del pensiero, se di pensiero si tratta.

Che poi l'allegoria dantesca abbia « le teste ripullulanti dell' idra lernea », è purtroppo una dolorosa verità. Ma non sono punto persuaso che questo accada per le ragioni esposte dal

Croce nel suo libro *La poesia di Dante.* Accade e accadrà, finché non ne sia trovata la spiegazione verace; ma il giorno che gli studiosi, acquistata la convinzione che Dante il suo pensiero lo ha espresso *chiaramente*, metteranno da canto le elucubrazioni dei commentatori e daranno ascolto a lui solo, ogni dubbio è destinato a svanire, e di idre non si parlerà piú, salvo che l'immagine non si reputi di applicarla a chi soltanto è applicabile, ossia al numero veramente strabocchevole degli interpreti improvvisati. I quali d'altra parte non avrebbero poi tutti i torti, se fosse vero che dell'allegoria di Dante, si possono dare quante spiegazioni si vogliono. Ciascuno avrebbe facoltà di saltar fuori a dire la sua.

Perciò, amando far opera profittevole agli studi danteschi, meglio il sig. *s. f.* avrebbe provveduto esponendo i motivi per i quali la mia interpretazione gli apparisce inaccettabile. Avrebbe ottenuto il vantaggio di far tacere anche me.

Quell'unico che mette in campo non può bastare. Crede infatti che « a cominciare dall' inizio, nel verso

che la diritta via era smarrita,

non tutti saranno disposti ad accogliere.... il *che* nell'accezione di *quando* », alla quale, a suo parere, sarei venuto « per essere ossequiente al sistema », o « per la rispondenza con l' interpretazione generale ». S' inganna. A intendere quel *che* nel senso di *quando* cominciai non so quanti anni addietro, allorchè d' interpretazione generale non mi occupavo nemmeno, e per sole ragioni grammaticali e di senso.

Posto invero che *mi ritrovai*, secondo intendono tutti, significhi *mi accorsi*, il soggiungere che di andare errando per una selva oscura si accorse, *perché* aveva smarrita la via diritta, non è una ragione che tenga. Uno *si avvede* d'essere in un luogo dove vorrebbe non essere, perché apre gli occhi e non perché, cammin facendo, è uscito fuor di strada, o li ha tenuti chiusi. Ci si rifletta un poco e forse si vedrà che, pigliando quel *che* per un *perché*, al *mi ritrovai*, si viene a sostituire, inavvertitamente, il significato di *andai a finire* in una selva oscura. Chi non ne fosse persuaso, faccia una cosa semplicissima: sopprima per un poco il complemento *per una selva oscura*, e legga: « mi ritrovai.... perché la diritta via era smarrita ». L' illogicità gli salterà agli occhi, essendo troppo chiaro che lo smarrire la via aiuta a confondere la gente e non a metterla in condizioni di ritrovarsi. Ma, dato e non concesso che questo mio ragionamento non appaghi, continuiamo pure a dare al *che* il senso di *perché*, e consideriamone la conseguenza. Mentre con il valore di *quando* tutto corre naturale e chiaro, e il periodo non fa una grinza: sostituendovi il *perché*, dal discorso di prima persona si passa bruscamente a un discorso impersonale, al quale per di piú manca il suo complemento: la diritta via *era smarrita* — da chi? da lui solo? da alcuni? da tutti? — e si viene a concludere che in italiano è lecito dire: *il senno era smarrito*, per dire che *io avevo smarrito il senno.* Sarei grato al sig. *s. f.* se mi volesse indicare in Dante qualche esempio d'una simile costruzione priva del suo complemento. Io l' ho cercata con molta buona volontà, e non l' ho trovata. E solo dopo queste considerazioni mi son risoluto a prendere il *che* per un *quando* (di esempi potrei citarne a centinaia), contento, sí, che fin dal principio il Poeta abbia posta chiaramente la sua tesi principale, ma non bisognoso affatto di dare alla ricostruzione del suo pensiero il rinfianco di quel verso. Nella *Commedia* che il mondo a' tempi suoi fosse *tutto diserto e distrutto*, che gli uomini fossero *tutti* sviati dietro il malo esempio dei capi, è detto e ripetuto a così chiare note e tante volte, che non c' è proprio bisogno di sottomettere quel povero *che* a nessuna tortura per spremerne fuori un *quando.*

Un'altra prova della violenza, da me esercitata sulla lettera per amore dell'allegoria, il sig. *s. f.* la riscontra nella spiegazione che do del verso (VIII, 45):

benedetta colei che in te s' incinse!

Che gusto c' è, osserva il mio egregio critico, per « scansare una piccola difficoltà grammaticale (se pur v' è), voler incappare in una d' indole artistica, ch' è peggio? ».

Una piccola difficoltà grammaticale! se pur v' è! Ma essere *incinta* in italiano significa esser *gravida;* ed esser gravida... *in uno figliuolo* è espressione che fa a pugni con la logica e con la fantasia. Tanto è vero che gli antichi ci spesero attorno ogni industria per giustificarla, e non ci riuscirono. Prima di me quel verso, per il suo costrutto, ha fermato molti altri. E se io, diciamo cosí, ho avuto la ingenuità di prenderlo di nuovo in esame, non me ne faccio

un rimprovero, perché ho sempre creduto e credo che Dante ha i suoi buoni motivi di parlare come parla. Salvo pochissime volte, tre o quattro al massimo in tutta la *Commedia*, in tutte le altre la parola egli l' ha fatta sempre servire al suo pensiero: ha detto sempre quel che ha voluto dire, nel modo che ha creduto. Con le parole Dante non si trastulla.

Partendo dunque da questo convincimento, allorché nel canto IX, 61, ho letto:

> O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
> mirate la dottrina che s'asconde
> sotto il velame de li versi strani;

non potevo non chiedermi dove fossero codesti suoi versi *strani*, e mi son risposto che il piú strano di tutti era proprio quello con cui Virgilio benediceva alla madre di Dante. Ma poiché del significato di esso non potevo dubitare, mi son dato a ricercare le ragioni che gli hanno consigliato di fermar l'attenzione del lettore, servendosi di un modo di dire veramente *strano*, e credo di averle trovate. Spiegare quel verso per me significa penetrare sotto il velame di tutta la drammatica rappresentazione che va dall'arrivo dei poeti alle sponde dello Stige fino alla città di Dite, voglio dire al sesto cerchio. Sarò nel vero? sarò nel falso? I miei ragionamenti li ho esposti nei primi tre capitoli del mio studio *Il poema sacro*, volume secondo. Se il sig. *s. f.* ha tempo di leggerli, li legga; e almeno di questo si convincerà, che avanti di affermare una cosa, ci penso sopra.

Andiamo innanzi. Il mio critico dichiara di rimanere *perplesso* davanti la mia affermazione che il disdegno di Guido sarebbe per Matelda. Ma nemmeno qui posso arrogarmi il vanto d'essere stato il primo a dirlo, quantunque d'essere stato preceduto mi sia avvisto dopo. Io ho forse esposte ragioni e citati fatti, in virtú dei quali quella interpretazione diventa, a mio credere, la piú probabile, non fosse altro per il merito che ha di spianare *tutte* le difficoltà, rimuovere ogni inciampo. Ma qui naturalmente non mi conviene ripetere quanto ho scritto altrove, e non mi resta che rimandare, assai modestamente, il mio critico all'opera e ai capitoli citati, e anche alla nota che si legge a pag. 140 e sgg. dell'altro mio volume dantesco *Dal centro al cerchio*.

Finalmente, il sig. *s. f.* non sa spiegarsi per qual ragione nel verso (VII, 33)

> gridandosi anche loro ontoso metro

io abbia legata la parola *anche* a *loro*, e non a *gridandosi* « come esplicitamente par richiedere il verso ». A dire il vero non m'era mai caduto in mente che l'*anche* si potesse unire con il gerundio che lo precede; e ne son grato al critico che me lo fa osservare. Ma non vedo che cosa si guadagni da tal unione. Il Poeta prima dice che quando quei dannati

> vegnono a' due punti dal cerchio,
> dove colpa contraria li dispaia,

i prodighi gridano agli avari, *Perchè tieni?* e gli avari ai prodighi, *Perché burli?* E in questo scambievole rinfaccio della colpa consiste il loro *ontoso metro*. Poi dice che gli uni e gli altri tornano indietro

> da ogni mano a l'opposito punto,
> gridandosi anche loro ontoso metro.

Unendo l'*anche* a gridandosi, il verso viene a dire che tornavano indietro continuando a gridarsi il loro ontoso metro; e unendolo con *loro* viene a dire che, nel tornare indietro avari con avari e prodighi con prodighi, scontrandosi, si gridavano anch'essi parole di onta. Son due spiegazioni egualmente accettabili, mi sembra; ma preferisco la mia, per questa ragione. Al v. 43 e sgg. è detto esplicito che la voce di quei dannati dimostra chiaramente di qual colpa furono rei, *chiaro l'abbaia*, ma quando? — Quando arrivano ai due punti di divisione. — Sicché, durante il percorso del suo mezzo cerchio ogni schiera deve dirsi altre parole di onta, e non continuare, gli avari a ripetere, *Perché burli?* e i prodighi, *Perché tieni?*, anche quando si trovano in mezzo a anime macchiate della loro medesima colpa. Sarebbero i loro rimproveri fuori di luogo; mentre tutto il cerchio è rappresentato come un mare combattuto da venti contrari, sí che ciascun'onda si frange con quella in cui s' intoppa. È, come ho avvertito in una nota, il regno della discordia, e la zuffa non si limita tra schiere avversarie, ma continua, per cosí dire, in famiglia.

Alatri, 1° agosto 1925.

LUIGI PIETROBONO ».

Ma il prof. Frascino, non persuaso a sua volta della bontà delle mie ragioni, replicò:

« Illustre signor Direttore,

Se le critiche da me mosse al commento dell' *Inferno* del Pietrobono fossero partite,

com'egli pare abbia creduto, dal presupposto, alquanto paradossale invero, « che la conoscenza del pensiero fondamentale del Poeta non aiuta *punto* alla intelligenza del tutto e delle parti », non sarei per importunarla dell'ospitalità per questa risposta: mi sarei cosí messo bellamente fuori d'ogni discussione. Ma il timore che il « punto » del mio opinato presupposto non abbia il riscontro di qualche esorbitanza nella pratica altrui è quello che mi spinge a prendere la penna ora, come già m' indusse alla nota del 15 giugno.

Non debbo pertanto che chiarire il mio pensiero, a proposito del commento del Pietrobono.

E, nel confessarmi reo di aver saettato contro quello che m'è apparso il tallone d'Achille del suo lavoro, debbo dichiarare anzitutto, che senza aver avuto l'aria di negare la coerenza delle proposizioni generali del suo sistema, anzi notando il rigore dialettico con cui questo è discorso — riproduco le mie stesse parole — intendevo avvisarlo del pericolo cui andava egli incontro, schierando, accanto ad argomenti tetragoni, altri, non dico deboli, ma men che forti, i quali potevano tradire o una soverchia preoccupazione dell' allegoria (commento al verso « Benedetta colei che in te s' incinse ») o una soverchia preoccupazione del sistema (commento alla prima terzina dell' *Inferno*), dato e concesso che un sistema debba essere risultante e non determinante delle singole interpretazioni.

Se questo ho inteso notare in maniera che forse per essere esplicità poté sapere di agrume, debbo ancora dichiarare, con una sincerità pari alla stima che io, come tutti, ho dei meriti di studioso del Pietrobono, che nella stessa opinione permango anche dopo ch'egli a tali argomenti ha rassestato scudo e corazza.

Li riprendo brevemente in esame, nello stesso ordine da lui seguíto, cominciando dalla prima terzina dell' *Inferno*. Che si possa, anzi si debba, dal significato letterale di questa, risalire ad una interpretazione generale, riferendo all'umanità traviata dei tempi di Dante quello che Dante dice di se stesso è cosa, mi pare, fuori d'ogni discussione, perché autorizzata e quasi comandata dalle idee critiche del Poeta, a noi ben note; ma questo si chiamerebbe coordinare, mentre il Pietrobono subordina l' interpretazione di questo passo al suo sistema, facendogli dire letteralmente ciò ch'esso può, a mio vedere, dire solo allegoricamente. Rispetto al verso

> che la diritta via era smarrita

una controversia puramente grammaticale sull'accezione da attribuire al *che* non farebbe che ricalcare sentieri già triti: il Pietrobono stesso sa, ad esempio, che non è una novità spiegare il *che* per *quando*, né osservare che qualche difficoltà offre una costruzione priva del suo complemento, qual'è quella che vien fuori dando al *che* il valore di *perché*. Della *vexata quaestio*, restando invariati gli elementi di giudizio, potremmo se mai dire che non sia stato vano discutere

> fin che l'ha vinta il ver con piú persone.

Ma, perché non paia che, cosí dicendo, io voglia scantonare, eccomi lieto di offrire al Pietrobono uno di quegli esempi che dovrebbero cattivarmi un po' della sua ambita gratitudine (*Purg.*, IX, 31 segg.):

> Ivi parea ch'ella e io ardesse;
> E sí l' incendio imaginato cosse
> Che convenne che il sonno si rompesse.

Cosse: chi? la logica deve fornire il completamento alla grammatica qui, come al terzo verso della prima terzina dell' *Inferno*, anche se sulla chiarezza del riferimento si voglia arzigogolare nel secondo piú che nel primo caso.

D'altro canto, che gli esempi danteschi dell'accezione di *che* per *quando* si possano produrre a centinaia, mi pare difficile, anche fatta giustizia all'iperbole. Voglio intanto rilevare che quello allegato, nel commento, dal Pietrobono

> Noi eravam partiti già da ello
> Ch' io vidi due ghiacciati in una buca

non fa al caso, perché ivi il *che* è in stretto nesso col *già*, ed altro è dire, per es.: « ero già partito, che l'amico sopraggiunse », altro è dire: « ero partito, che l'amico sopraggiunse ». Di quest'ultima forma modernamente consentita bisognerebbe allegare qualche esempio dantesco. Dante dice:

> poco eravam iti,
> che il suon dell'acqua n'era sí vicino....

avrebbe detto soltanto:

> noi eravam iti
> che il suon dell'acqua n'era sí vicino...?

A parte tutto questo, si potrebbe chiedere se all'accezione del *che* per *quando* derivi consistenza dal rapporto diretto, che se ne deduce,

con il sistema. E qui converrà innanzi tutto intendersi sul significato del « mi ritrovai » che per me non può essere altro che quello di « capitai ». Il Pietrobono annota nel suo commento : « E in questo appunto consiste la grazia singolarissima concessagli dal cielo, che egli si ritrovasse, quando quasi tutti facevano *mal cammino* ». Se è vero che la prima terzina dell'*Inferno* si presta a qualche gioco d' interpretazione, c'è per fortuna qualche altra che, nella sua inequivocabile chiarezza, mostra come l'adattamento a sistema abbia potuto fuorviare, facendo avvisare un contrasto dove non c'è :

> « Lassú di sopra in la vita serena »,
> Rispuos 'io lui, « mi smarri' in una valle
> Avanti che l'età mia fosse piena ».

Rivolgendosi al caro maestro della sua giovinezza, Dante qui adopera una formula che echeggia da presso l'altra con cui s' inizia l'Inferno, in entrambi i casi intonando il motivo al noto luogo di ser Brunetto stesso (*Tesoretto*, vv. 186-190) :

> Ond' io, in tal corrotto
> Pensando a capo chino,
> Perdei lo gran cammino
> E tenni a la traversa
> D'una selva diversa.

Lo stordimento prodotto in ser Brunetto dal corruccio per la sconfitta dei Guelfi a Montaperti somiglia alla sonnolenza del suo discepolo, il « gran cammino » è la « diritta via », la « selva diversa » diventa « selva oscura » ; ma in entrambi i casi è, secondo la lettera, prospettata una situazione strettamente personale.

La seconda questione è relativa al verso

> Benedetta colei che in te s' incinse

per cui il Pietrobono chiosa : « Benedetta colei che ti circondò di sé, ti difese — proprio come fa Virgilio nell'atto stesso in cui esclama cosí, che gli cinge il collo con le braccia ». L'etimo della parola *incinta* ci riporta o, secondo propendono i piú dei moderni etimologisti, al latino *inciens*, *-entis* « gravida » (detto di animale), o, secondo gli antichi, ad *incincta* « id est sine cinctu, quia praecingi fortiter uterus non permittit » (Isidoro, *Orig.*, X, 152). Io opino che né alla prima né alla seconda di queste spiegazioni pensasse Dante nell'usare il verbo *incingersi*, e vengo con ciò a trovarmi d'accordo col Pietrobono.

È noto il commento dell'Anonimo al verso su riportato : « In te, cioè sopra a te ; o veramente, seguitando il volgare antico, che dicono molti d' una donna gravida : *ella è incinta in uno fanciullo*; ciò è *ell'è gravida* ». Qui non voglio prestare alla testimonianza dell'Anonimo maggior fede di quella che il Pietrobono ne presti, ed anzi senz'altro le disconosco ogni autorità, non trovandosi suffragata in realtà da alcun esempio. Vorrei però fermarmi sulla prima parte della postilla e precisamente sulle parole « in te, cioè sopra a te ». Qui o io m' inganno, o l'Anonimo dové aver qualche sentore di quella che reputo essere la giusta interpretazione. Non è piú che un sospetto, ed anziché insistervi, preferisco esporre tale interpretazione, cui mi pare che anche il Pietrobono potrebbe accedere, conservando in gran parte il merito delle sue osservazioni : l'espressione « ti circondò di sé » (cui si riduce l'altra « si circondò in te » o « in te s' incinse »), da cui egli parte per arrivare al traslato del « chi ti abbracciò » « chi ti difese », deve essere presa nel significato reale di « chi ti fasciò delle sue carni », « chi ti portò nel seno ». Questa interpretazione è confermata dalla sentenza di Geremia, ben nota al Pietrobono, « fœmina circumdabit virum » (*Ger.*, XXXI, 22), la quale, riferendosi ad un concepimento, non è dubbio che voglia dire : « una donna fascerà delle sue carni (ossia porterà nel seno) un uomo ». E che questa formula dovesse essere rimasta impressa nella mente di Dante è tutt'altro che illecito affermare, e per la precisa conoscenza ch'egli dimostra sempre dei sacri testi, e per una ragione specifica di ancor maggior importanza : perché essa venne applicata all' incarnazione del Verbo nel seno della Vergine Maria. Né v' è meraviglia che Dante, uomo del medio evo, si avvalesse di un'espressione analoga a quella biblica, riferita al concepimento di Maria, per denotare la gravidanza della madre : il suo pensiero dové anzi associare i due fatti naturalmente, come naturalmente vi ricorse altrove, legando l'Annunciazione alla Vergine dell' Incarnazione, al parto della madre del suo Cacciaguida :

> . . . . Dal dí che fu detto Ave
> al parto in che mia madre, ch'è or santa
> s'alleviò di me, ond'era grave....

Solo cosí la difficoltà offerta dal verbo *incingersi* viene risolta nel significato originale

latino della parola e, nella sua rude potenza realistica, l'espressione conserva, senza stiracchiature grammaticali, il significato tradizionale, che è certamente quello vero.

Che poi l'invito rivolto dal Poeta agli uomini di sano intelletto perché mirino la dottrina che s'asconde

> sotto il velame delli versi strani

debba reputarsi inerente ai versi di *strana* costruzione grammaticale o sintattica, come mostra d'intendere il Pietrobono richiamandosi al verso testé discusso, perché contenente « un modo di dire veramente strano », è cosa che non posso ammettere: non ho mai dubitato che *strani* qui significhi *misteriosi*, come piena di mistero è la scena dell'apparizione delle Furie e la difesa di Dante dalla loro vista, che precede la celebre esclamazione. In ogni caso, Dante parla di « versi strani », mentre, nell'ipotesi del Pietrobono, i versi strani si ridurrebbero ad uno soltanto, e da ritrovarsi nel canto precedente, in un episodio sorpassato. Con questo, per di piú, che quando siamo arrivati qui, caduti nelle sabbie mobili dell'allegoria, ci vediamo ancora tirati indietro di sei canti. [1]

Per quello che concerne il disdegno di Guido, che, secondo l'interpretazione del Pietrobono, sarebbe per Matelda, identificata con Primavera, non posso rinunziare alle riserve già fatte, prima che per altro, per una difficoltà pregiudiziale, posta dallo stesso testo dantesco, e che io non sono il primo a rilevare. [2] Nell'ultimo canto del *Purgatorio*, Beatrice si rivolge a Matelda, che ha già tuffato Dante in Lete, con queste parole:

> Ma vedi Eunoè che là deriva:
> menalo ad esso, e come tu sei usa,
> la tramortita sua virtú ravviva.

« Come tu sei usa »: è indiscutibile dunque che questo fosse ufficio di Matelda, tant'è vero ch'ella invita anche Stazio a seguirla. Ancora è presumibile che a disimpegnare tale ufficio

[1] .... « quando il Poeta c'inviterà a misurare la dottrina nascosta « sotto il velame delli versi strani », intendiamo che allude principalmente a questo verso [Benedetta colei che in te s' incinse], il quale nel suo secondo significato vuol dire: — Benedetta la nemica di ciascun crudele, Lucia, che per l'amore da te sempre portato alla giustizia, è accorsa in tuo aiuto e ti ha salvato ». (*Commento;* pag. 90).

[2] Cfr. G. Maruffi, nel suo opuscolo *Matelda e Raab,* Orvieto, Brunetti, 1925 a pag. 3.

ella sia stata chiamata da quando si apersero le porte della grazia divina, ossia dal giorno della Redenzione, da quando Catone fu collocato custode della montagna di purgazione. Chi di tanto dubitasse, non ha che a leggere, per persuadersene, le ottime osservazioni di A. Graf. [1] Dalla qual cosa conseguita, che Primavera — almeno finché qualche esegeta non si prenda briga di trovarle una sostituta per il periodo anteriore alla sua morte ed all'assunzione all'alto ufficio — non può essere identificata con Matelda, e che quindi per questa via non la può riguardare il disdegno del suo Guido.

Vengo finalmente all'ultima delle questioni, quella relativa al verso

> gridandosi anche loro ontoso metro.

Il Pietrobono, concendendo la possibilità d'un'interpretazione che risulti dal legare *anche* a *gridandosi*, opta per quella seguíta nel suo commento, risultante dal legare *anche* a *loro* « perché al v. 43 e sgg. è detto esplicito che la voce di quei dannati dimostra chiaramente di qual colpa furono rei, *chiaro l'abbaia*, ma quando? Quando arrivano ai due punti di divisione ». Qui è evidente che il Pietrobono non ha dato il giusto rilievo all'espressione « assai chiaro », la quale non esclude, anzi conferma che l'« ontoso metro » sia dalle due schiere gridato ancora, se pure meno distintamente, appunto perché non si trovano di fronte, nel percorso del mezzo cerchio. Ma v'è un'osservazione da fare, che mi pare condanni senza appello la sua interpretazione.

E l'osservazione è questa: in Dante, come negli scrittori suoi contemporanei, il pronome di persona *loro* non può fungere da caso retto, ma può essere adoperato solamente nei casi obliqui, con o senza preposizione. I nostri lontani progenitori, e tra di essi Dante, sentivano inconsciamente una cosa di cui noi abbiamo assai attenuato il sentimento. Com'è noto, la forma pronominale *loro* deriva dal genitivo latino *illorum,* e questo spiega la ripugnanza, finché si mantenne vivo il senso dell'etimologia, ad adoperare tale parola in funzione di nominativo. Naturalmente la fusione tra la forma genitivale e le altre forme oblique poté compiersi con facilità, e nel Trecento ciò era avve-

[1] In *Lectura Dantis, C. XXVIII del Purg.*, pag. 20 e sgg., Firenze, Sansoni, 1902.

nuto da un pezzo, per la fondamentale distinzione, ben nota ai glottologi, tra il nominativo ed i casi obliqui, confluendo questi ultimi in un unico esito. Nominativalmente usata si troverà invece la forma del pronome dimostrativo *coloro,* che, come si sa, è di origine composita.

A titolo di curiosità, voglio rilevare infine che anche in altro verso della *Commedia* (*Purg.*, XXV, 130):

Finitolo, anche gridavano: Al bosco....

Dante adopera lo stesso verbo legato alla stessa congiunzione, sempre — s' intende — nel senso sopra difeso.

SALVATORE FRASCINO ».

Sembrano, a prima vista, ragioni piú o meno attendibili; ma poiché in realtà non sono, io ripiglio.

Come il lettore avrà rilevato da sé, le questioni sollevate dal Frascino sono parecchie, e tutte, per gli studiosi della *Commedia*, di qualche importanza. Mi scuserà quindi se, non per difendere me stesso che non metterebbe conto, ma per giungere a quella chiarezza, a cui miriamo, continuo qui la discussione cominciata ne *La Cultura*, con il proponimento di contenerla dentro i piú brevi termini possibili e, per maggior semplicità, distinguendo la risposta in tanti punti quante sono le nostre principali divergenze.

I. Dove io abbia detto che le critiche mossemi dal F. siano partite dal presupposto che l' intelligenza del pensiero principale della *Commedia* non aiuta punto alla intelligenza del tutto e delle parti, veramente non riesco a trovarlo. Leggendo nella sua recensione che avrei presentato il Poema come « inquadrato » in un «sistema politico-morale-teologico», e che questo sistema si sarebbe potuto rassomigliare a quelle tali pillole, di cui parla l' Hobbes, mi parve di capire che di esso in conclusione il F. faceva poca stima. Quello che per me era il pensiero, l' idea o il fine ultimo del Poeta, diventa nel suo discorso « un sistema politico-morale-teologico », che pur con l'esuberanza delle parole piglia una certa sfumatura di ridicolo; e il sogno di Dante, l' ideale per cui combatté e sofferse, a cui consacró con l' ingegno altissimo buona parte della sua vita, si trasmuta in una *pillola*, che ci bisogna ingoiare cosí alla cieca, senza sapere di quali elementi sia composta, né gli effetti che puó produrre. A me, che venero Dante, un simile parlare non poteva certo piacere; anzi, dirò franco, mi pareva alquanto irrispettoso. Nondimeno mi ristrinsi a invitare il F. a esporre i motivi del suo giudizio. Avevo letti e meditati quelli che sullo stesso soggetto espone il Croce nel suo libro *La poesia di Dante*, e non ne ero rimasto persuaso. Forse il F., dicevo tra me, avrá in pronto argomenti piú validi. Non sarebbe utile per tutti il conoscerli? Ma la mia esortazione non è stata ascoltata. Il F. altro non fa che sottolineare la parola *punto*, come per avvertire: Badate che io non ho asserito che il conoscere l' idea centrale della *Commedia* non giova *punto*; bensí che non giova quanto il Pietrobono presume.

E sta bene; ma sarebbe stato assai meglio che egli si fosse presa la cura di definire in che consista il troppo dell' importanza che attribuisco io, e il poco che riconosce lui al pensiero informatore del Poema. Perché, se dalla nostra disputa si vuol ricavare qualche vantaggio, mi par proprio necessario che in primo luogo ci s' intenda su questo benedetto valore del pensiero di Dante rispetto alla comprensione letterale e poetica della *Commedia*, e poi che si sottoponga il mio modo di ricostruirlo a una critica, severa finché si vuole, ma serena; troppo essendo chiaro che se, in cambio di descrivere, son riuscito a falsare la particolare visione che il Poeta ebbe del mondo e della vita, è tempo perso star a discutere certe parti del mio commento. « La coerenza delle mie proposizioni » e « il rigore dialettico », con cui « il sistema è discorso », non vogliono dir nulla e non mi procurano nessuna gioia. Potrebbero i miei ragionamenti mancare di codeste doti, e nondimeno dar un' idea piú genuina del pensiero di Dante; potrebbero averne in misura maggiore, e menar a conclusioni del tutto opposte. Non si tratta di un *mio sistema*; salvo che col chiamarlo *sistema* e *mio* il F. non abbia inteso garbatamente di condannarlo con sentenza forse eccessivamente sommaria: si tratta di giudicare se ciò che gli attribuisco, Dante l'ha pensato davvero. E si puó esser tranquilli che il saperlo non guasterà a nessuno il godimento della poesia della *Commedia*; qualche volta potrebbe darsi il caso che glielo accrescesse. « Quando vi viene un libro alle mani, non v' è nulla di piú naturale del dimandarvi perché l'autore l'abbia scritto ». Ma il Bonghi,

a cui appartengono queste parole, era de' vecchi, e quindi, come me, probabilmente dei sorpassati.

II. Ciò premesso, passiamo alle quistioni spicciole, non senza prima avvertire che esse riguardano, meno una, l' interpretazione *letterale* di tre versi dell' *Inferno*, interpretazione che si puó benissimo discutere facendo astrazione completa dal mio modo di vedere, ossia dal *sistema*, ossia da ciò che costituisce « il tallone di Achille del mio lavoro », contro cui il F. si confessa, bontà sua, « reo di aver saettato ». Una reità, come ognun vede, che si convertirebbe nel merito piú grande, se, fosse vero quanto egli dice e ripete, che io avessi subordinato il senso della lettera a quello dell'allegoria, mentre al contrario sempre dalla *explanatio verborum* son passato all'esposizione della dottrina nascosta sotto il velo dei versi; anzi, se in qualche luogo ho potuto dare di questa una dichiarazione forse piú plausibile di tanti altri, m' è accaduto per l'osservanza rigorosa della norma che, prima d'ogni altro critico, mi ha insegnata Dante. « Sempre lo (senso) litterale dee andare innanzi, sí come quello ne la cui sentenza li altri sono inchiusi, e senza lo quale sarebbe impossibile ed inrazionale intendere a li altri, e massimamente a lo allegorico ». Son bastate queste parole a farmi capire che nella *Commedia* l'allegoria non contiene un pensiero diverso da quello espresso nella lettera; ma lettera e allegoria fanno una cosa sola e non due, come una cosa sola fanno contenuto e forma.

Ma veniamo a noi. Il Frascino non può capacitarsi di dare al *che* della prima terzina dell' *Inferno* il significato di *quando*; né io posso ripromettermi in quistioni di simil genere di addurre argomenti che costringano all'assenso: non li ho io, e non li ha nessuno. Tuttavia mi ci proverò, cominciando col dimostrare la poca o nessuna validità de' suoi.

Per offrirmi uno di quegli esempi che io cercavo per mettere in pace i miei scrupoli grammaticali e acconciarmi a considerar come regolare il costrutto: *la diritta via era smarrita,* per dire: *io avevo smarrita la via diritta*, il F. cita la terzina:

> Ivi parea ch'ella e io ardesse:
> e sí lo 'ncendio imaginato cosse,
> che convenne che 'l sonno si rompesse;
>
> *Purg.* IX, 31 sgg.

e poi soggiunge: « *Cosse*: chi? la logica deve fornire il completamento alla grammatica qui, come al terzo verso della prima terzina dell' *Inferno* ».

Se non che tra i due passi, innanzi tutto, non si riesce a scoprire nessuna relazione di somiglianza; poi, anche se nel citato dal mio oppositore mancasse qualcosa che in realtà non manca, troppo sarebbe facile il sottintenderla senza possibilità d' incertezza; ma, quel che piú monta, il *cosse* dei versi allegati significa *scottò*; e il F. sa meglio di me che in tal accezione si usa quasi sempre impersonalmente. Sicché mi dispiace di non potergli professare la mia non ambita gratitudine. L'esempio non fa al caso, o meglio, non ha nulla da vedere con la nostra quistione.

La mia gratitudine egli se l' è cattivata meglio per un altro motivo. Essendosi messo nell'impegno di sostenere che quel *che* non puó e non deve a nessun patto equivalere a un *quando*, senza volerlo per un poco si è schierato dalla mia parte, allorché si è veduto costretto a dichiarare che il *mi ritrovai* per lui non può significar altro che *capitai*. È l'unico scampo che rimanga a chi intende il *che* in senso di *perché*. — Capitai, andai a finire in una selva oscura, perché la diritta via era smarrita — è un discorso che torna, quantunque non appaghi interamente, a cagione di quel *per* — Capitai *per* una selva oscura: andai a finire *per* una selva oscura: chi lo direbbe? Ma il F. s' immagina di avere a sua difesa un' autorità che maggiore non si potrebbe: Dante in persona! E imbaldanzito dell'inatteso soccorso, torna a «saettare» contro quel povero *sistema* e gli equinozi che mi ha fatto prendere, scrivendo che, « se è vero che la prima terzina dell' *Inferno* si presta a qualche gioco d' interpretazione, c' è per fortuna qualche altra che nella sua inequivocabile chiarezza mostra come l'adattamento a sistema abbia potuto fuorviare, facendo avvisare un contrasto, dove non c' è »:

> Là su di sopra in la vita serena,
> rispuos 'io lui, mi smarrii in una valle,
> avanti che l'età mia fosse piena.
>
> *Inf.*, XV, 49 sgg.

Secondo lui, qui il Poeta adoprerebbe « una formula che echeggia da presso l'altra con cui s' inizia l' *Inferno* »; secondo me, qui il F. dà un altro saggio degli abbagli a cui espone il

preconcetto, essendo l'unica conseguenza deducibile dalle parole di Dante al suo vecchio maestro tutta e solo in favore della mia tesi. In esse invero si parla di uno *smarrimento* avvenuto quando l'età di Dante non era ancora piena; in quelle del prologo di un *ritrovamento*, quando invece era nel colmo dell'arco: nelle une si accenna al principio dell'errore, nelle altre al principio del ravvedimento. E da questo a quello ci corsero dieci anni! Sicché, essendosi il Poeta per esplicita e ripetuta sua confessione smarrito subito dopo la morte di Beatrice, che cosa ne segue? Ne segue che, se nella selva egli si smarrí che aveva venticinque anni, dicendo che a trentacinque si trovò per una selva oscura, il *mi ritrovai* non può evidentemente voler dire *capitai*, ma, come ritengono con me tanti altri, *mi accorsi* di andar errando.

Ciò posto, vediamo se il *che* in questione convenga meglio intenderlo per un *perché*, o per un *quando*.

La prima accezione, come s'è già notato, fa dire al Poeta una cosa poco ragionevole: *mi ritrovai, perché m'ero smarrito;* e gliela fa dir male, in quanto dalla proposizione principale, in prima persona, ne fa dipendere un'altra impersonale, che, per mancare del necessario complemento, rende proprio la prima terzina del Poema poco chiara e abbastanza scontorta. La seconda accezione elimina tutti codesti difetti e viene a dire una cosa tante volte ripetuta nella *Commedia*, in perfetta armonia col pensiero di Dante.

Ma, mi obbietta il Frascino, introduce in essa un contrasto che non c'è. — Veramente quel contrasto ce l'ha messo Dante, né io son solo a vedercelo. Il Del Lungo, che delle mie idee o non sa nulla, o ne sa quel poco che ha potuto arguire da letture da me fatte in Orsanmichele, nel suo commento all'*Inferno* in margine alla prima terzina annotata: « Nel sonno di morte, visione di vita », che è un contrasto ancora piú spiccato; e spiega cosí il terzo verso: « nella quale si smarriva la via verso il bene e verso l'ordine », dando al che il senso di *dove*, che può benissimo avere, ma cambiando, non ne vedo il motivo, l'*era smarrita* in un *si smarriva*. Si lasci il tempo che l'autore ci ha messo, e si penerà poco a capire che in fondo l'interpretazione del Del Lungo e la mia si equivalgono, o quasi. Pure oso affermare, e non mi si ascriva a superbia, che la mia è preferibile.

Nessuno infatti nega che il *che* possa valere *quando:* si nega abbia questo valore nella prima terzina della *Commedia*, perché nell'unico esempio da me arrecato:

> Noi eravam partiti già da ello
> ch'io vidi due ghiacciati in una buca,
> *Inf.*, XXXII, 124.

il *che* è in stretto nesso col *già;* mentre nel preludio del Poema non apparisce che dipenda da nessun avverbio o complemento di tempo. Altro è dire, si afferma, « ero partito già, che l'amico sopraggiunse », e altro: « ero partito, che l'amico sopraggiunse ». Io, a dire il vero, non ci scorgo differenza di sorta: trovo solo che nel primo modo c'è un *già*, di cui si può senza peccato fare a meno.

Intanto, una volta che implicitamente mi sono impegnato a farlo, trascrivo qui una serie di esempi di *che* in senso di *quando*. A qualcosa serviranno, forse.

> Tant'era pieno di sonno a quel punto
> che la verace via abbandonai,

si legge solo nove versi dopo il *che* incriminato. Ma lasciamolo stare: qualcuno potrebbe farlo, sebbene a torto, dipendere dal *tanto*, e dire che non persuade. Citiamone degli altri,

> ma ei non stette là con essi guari
> che ciascun dentro a prova si ricorse.
> *Inf.*, VIII, 113.

> Di poco era di me la carne nuda
> ch'ella mi fece entrar....
> IX, 25.

> Ma non cinquanta volte fia raccesa
> la faccia de la donna che qui regge
> che tu saprai....
> X, 79.

> tutta morta
> fia nostra conoscenza da quel punto
> che del futuro fia chiusa la porta.
> X, 106.

> Io lo seguiva e poco eravam iti
> che il suon de l'acqua....
> XVI, 91.

> Non molto ha corso che trova una lama.
> XX, 79.

> Già non compié di tal consiglio rendere
> ch'io li vidi venir....
> XXIII, 34.

> A pena fuor i pié suoi giunti al letto
> del fondo giú, ch'e' furono in sul colle....
> XXIII, 52.

In quella parte del giovanetto anno
che 'l sole i crin sotto l'Aquario tempra....
XXIV, 1.

Poco portai in là volta la testa
che mi parve veder....
XXXI, 19.

Noi eravam partiti già da ello
ch' io vidi due ghiacciati....
XXXII, 124.

Già eran desti, e l'ora s'appressava
che 'l cibo ne solea esser addotto.
XXXIII, 43.

Nel fosso su....
non era giunto ancora Michel Zanche,
che questi lasciò un diavolo....
XXXIII, 142.

E fermiamoci. A che gioverebbe raccogliere tutti gli altri che si riscontrano nel *Purgatorio*, nel *Paradiso* e nelle opere minori in prosa e in verso? Quando avessi avuto la pazienza di ricercarli, mi si risponderebbe molto facilmente che non persuadono, per il fatto che in ciascuno di essi si riscontra un avverbio o un complemento di tempo in stretto nesso col *che: già.... che; poco.... che; a pena.... che; in quella parte.... che; non ancora.... che;* e cosí via. Come se io avessi mai asserito che il *che* ha valore di *quando* per se stesso. Il *che* è un relativo, e naturalmente piglia il suo significato dalla parola o proposizione di cui dipende. Se questa contiene in sé l' idea di tempo, allora il *che* può valere *quando*; e basta a volte a conferirgli tal significato il tempo del verbo. Ora ne' primi due versi dell' *Inferno* l' idea di tempo a me sembra ci sia senza dubbio e in grado eminente. *A trentacinque anni mi ritrovai.... che la diritta via....* — Ma qui un fine intenditore di lingua e di poesia mi ferma e mi dice che l' idea di tempo ce la mettiamo noi, perché le immagini di cui il Poeta si è servito son tutte di luogo. — Non risponderò che parole di luogo fan molto spesso le funzioni del tempo nella lingua, e che tutti leggendo, diamo al primo verso della *Commedia* un senso temporale: pregherò solo mi si dica se

in quella parte del giovanetto anno
che 'l sole i crin sotto l'aquario tempra

sebbene il *che* sia preceduto e seguíto da immagini tutte di luogo, non abbia indiscutibilmente il senso di quando.

Chi affoga, dice il proverbio, si attacca ai rasoi. E da me si domanda un esempio di *che* in funzione di *quando*, senza che sia preceduto da parola alcuna indicante tempo. Presso a poco l' impossibile. Interpreto la richiesta nell'unico modo che è ragionevole; e, giacché un esempio tratto proprio da Dante non l' ho e il tempo di rileggerne tutte le opere da capo a fondo mi manca, ne riferisco uno del Passavanti, che farà lo stesso. Nella Dist. III[a], capitolo I, dello *Specchio di vera penitenza* si legge: « Come mi vuoi tu lasciar sola e abbandonarmi che son vedova e non ho piú figliuoli e piú non n'aspetto? » O non vale nemmeno questo? e allora rinunzio all' impresa, quantunque qui la parola esprimente il tempo, *ora*, sia addirittura inespressa e il *che* abbia chiaramente il valore di *quando*.

III. Intorno alla terza quistione riguardante il verso

Benedetta colei che in te s' incinse,

potrei dirmi abbastanza contento di quanto sopr'essa osserva il Frascino, il quale in conclusione accetta, se non erro, il mio modo di spiegarlo, facendolo tuttavia passare come un suo trovato. Nel II[o] volume del mio lavoro *Il poema sacro* (Bologna, Zanichelli, 1915) a pag. 29 io scrivevo che, lasciando al verbo *incingere* il suo senso originario latino, quel verso *strano* « viene a significare: Benedetta colei che come madre ti ricinse *con la sua persona*, ti circondò, ti difese, a imitazione di quel di Geremia (XXXI, 22): *foemina circumdabit virum,* con cui si allude del pari a uno straordinario concepimento ». E a pag. 35: « La madre, *nel senso letterale*, è e non può non essere madonna Bella ». Il medesimo ripeto nel mio commento: « Ora colei che lo circondò di sé avanti ogni altra donna fu certo la madre; onde il significato del verso resta quale tutti lo intuiscono a primo aspetto », ossia: Benedetta colei che ti portò nel suo seno. Non vedo perciò che il F. con la parafrasi: *che ti fasciò con le tue carni*, aggiunga qualcosa di nuovo. Con la citazione delle parole di Geremia alludenti a uno straordinario concepimento, e con la dichiarazione che letteralmente non intendevo scostarmi dalla spiegazione comunemente seguíta, mi sembra di avere precisato abbastanza chiaramente che significasse quel *ti ricinse con la sua persona*, e quel *ti circondò di sé*.

Se non che il F. non può ammettere che

l' invito a mirare la dottrina nascosta sotto il velame dei versi strani, si riferisca a quello della benedizione alla madre, per due ragioni: prima perché egli non ha « mai dubitato che *strani* qui significhi *misteriosi* »; poi perché Dante parla di *versi strani*, e questi secondo me si ridurrebbero a uno solo.

Ma se egli non ha mai dubitato che *strani* significhi *misteriosi*, io per converso non ho mai trovato che in Dante o in altri del suo tempo quella parola abbia tal valore. Chi non mi crede, consulti un vocabolario-concordanza qualsiasi, e si farà certo che *strano* in Dante vale quasi sempre o straniero, o stravagante, o insolito, o qualcosa di simile. « Se coloro che partirono di questa vita già sono mille anni tornassero a le loro cittadi, crederebbero la loro cittade essere occupata da gente *strana*, per la lingua da loro discordante ». (*Conv.* I, v, 9). « Non è senza lode d' ingegno apprendere bene la lingua *strana* (*Conv.* I, xi, 15). — « Fanno lamenti in su li alberi *strani* ». (*Inf.*, XIII, 15). — « Acciò che 'l fatto men ti paia *strano* ». (*Inf.*, XXXI, 30) — « e con cose nostrali e con *istrane* ». (*Inf.*, XXII. 9). E sarebbe del tutto inutile ricercare altrove. Nella nostra lingua l'aggettivo *strano* non credo si riscontri mai nel senso attribuitogli dal Frascino. I *versi strani* sono e devono esser versi o stranieri, o stravaganti, o insoliti. Il p. Manni, un fiorentino puro sangue e della proprietà della lingua osservantissimo, nella *Lectura* del IX dell' *Inferno*, arrivato a questo punto si chiede: « Versi strani! perché? Se nel vestibolo dell' inferno virgiliano sono i ferrei talami delle Eumenidi, e alla porta del Tartaro è una torre ferrea su cui vigile sta Tisifone succinta il pallio cruento, che c' è di strano se in Dante appariscono su una torre le furie, cinte con idre verdissime e con ceraste e serpentelli per crine? e poi che siamo in via di ricordi mitologici, se le Furie invocan Medusa a vendicarsi di un vivo violatore de' morti regni, e se, udendo « Medusa » che fa di pietra chi la guarda, Virgilio dice a Dante di chiuder gli occhi, che c' è di strano? Nulla, pare, cosí a prima vista » (*Prose varie*, Pistoia, Pagnini, 1925). E dice ottimamente, sebbene poi vada a cercar la ragione dello *strani* nel fatto che sono, a suo modo di vedere, « strani i versi, strano il velame, semplice la dottrina ». Ma almeno ha il merito indiscutibile di aver sentito il problema e cercata una soluzione; nella quale, neppure a farlo a posta, è una confutazione anticipata di una parte della obiezione del F. che vede, non la stranezza, ma il *mistero* nella scena dell'apparizione delle Furie e della difesa di Dante della loro vista. No: la stranezza bisogna cercarla nei versi *strani*, o per contenuto o per forma, ammonisce il Poeta; e se io mi son fermato sopra tutti sul *Benedetta colei*, egli è che in esso la stranezza risulta piú evidente per lo strano costrutto, e che, una volta chiarito il suo secondo senso, sono virtualmente chiariti tutti gli altri. Ma, avvertendo che, con il suo invito a mirare, Dante allude *principalmente* a quello, facevo anche intendere, mi pare, che di versi strani ce ne sono altri, come là dove si narra il desiderio niente affatto cristiano di veder l'Argenti attuffare nella broda dello Stige, la durezza del sempre mite Virgilio contro quel « fiorentino spirito bizzarro », l'approvazione che della sua ardente brama di vendetta il Poeta si fa dare da Dio medesimo.

Se poi nel commento ho avuto il torto di non annotare esplicitamente che i vv. 53, 56-57 e 60 sono strani la parte loro, nelle Chiose a essi e in quella al 44° forse ho detto quanto basta a capirlo, come mi lusingo d'averlo fatto capire nel II vol. del piú volte citato lavoro, dove cerco di spiegare per qual ragione il Poeta raffigura l'Argenti nell'atto che *torquetur et vertitur in se ipsum* alla maniera del serpe istigatore della *culpa vetus;* si fa abbracciare baciare e lodare da Virgilio con tanta effusione, come in nessun altro luogo della *Commedia*, e finalmente fa intervenire lo stesso Dio nella vendetta contro quel peccatore, che poi era un orgoglioso, e nulla di peggio che un orgoglioso.

Quanto poi all'obbiezione che l' invito a mirare la dottrina nascosta è nel canto IX, e io vado a cercare i versi strani nell' VIII dell' *Inferno*, non posso rispondere se non questo, che il F. non conosce i prime tre capitoli del volume ripetutamente citato. Se li avesse scorsi, avrebbe veduto che in essi è proposta una spiegazione delle scene dello Stige tale che, o si accetta per intero, o si respinge. Nella prima ipotesi l'appunto cade per se stesso; nella seconda conserverà la sua ragion d'essere, purché innanzi sia dimostrata falsa la mia interpretazione del pensiero allegorico del Poeta, che va dal principio del canto VIII a quasi tutto il X. Piú indietro di questo non rimando

nessuno, salvo non sia un tirar indietro la gente il citare un luogo del Poema, a conferma di ciò che si dice in un altro: come avviene nella mia nota al v. 44 dell' VIII canto.

IV. Passando al quarto punto del nostro dissenso, ci ritroviamo davanti al famoso *disdegno di Guido*, intorno al quale veramente mi lusingavo di aver fatto un ragionamento non al tutto sprovvisto di virtú persuasiva. Dicevo: — Nel capitolo XXIV della *Vita Nuova*, per render ragione del nome con cui era chiamata la donna di Guido Cavalcanti, Dante, annotato che essa era detta Primavera, perché « prima verrà lo die che Beatrice si mostrerà dopo la imaginazione del suo fedele », avverte di avere scritto il sonetto *Io mi sentii svegliar* al suo amico, credendo che « ancor lo suo cuore mirasse la bieltate di questa Primavera gentile »; ma Guido non la mirava piú. Nella *Commedia* il Poeta risponde al padre di Guido che Virgilio lo mena, forse, a tale cui il suo Guido « ebbe a disdegno ». Gli studiosi cercano, disputano, s'accapigliano per spiegare questo disdegno, e non riescono a farlo in una maniera convincente. Io, continuando a leggere la *Commedia*, trovo che la donna del paradiso terrestre è descritta con colori presi in parte dalle rime di Guido; trovo che il verso « cantando come donna innamorata » riproduce quasi alla lettera l'altro del Cavalcanti, « cantando come fosse innamorata », e ho l' impressione che in quel verso ci sia come un tacito rimando all'amore di Guido per Primavera. Rifletto e vedo che Matelda è colei che viene per prima incontro a Dante il giorno in cui Beatrice torna a mostrarsi al suo fedele; osservo che qualora in Matelda si vedesse figurata in qualche modo Primavera, non solo l'*ebbe*, uscito con tanta spontaneità dalle labbra di Dante, resterebbe pienamente giustificato, ma avremmo trovato un disdegno di Guido, attestatoci da Dante medesimo, e concludo che il Cavalcanti, disdegnando Primavera, deve aver disdegnato l' idea personificata in Matelda. In che consiste la fallacia del mio ragionamento? Io non mi son sognato mai di affermare che Matelda è Primavera in persona. Quando il F. mi oppone che il *come tu se'usa* non permette d' identificare una donna fiorentina del trecento con un'altra che deve essere stata posta lassú almeno dal giorno che il purgatorio accolse le anime « degne di salire a Dio », ritorce contro me un argomento, di cui io stesso mi son servito per combattere l' identificazione di Matelda con la grande Contessa di Canossa. La Matelda di Dante (è questa la tesi che sostengo da un pezzo) è la personificazione della *Sapientia*, quale la vediamo descritta nell'Antico Testamento; ma siccome il Poeta le sue idee le incarna sempre in un personaggio storico, per personificare la sapienza che riconosce i suoi limiti e viene dall'alto, ha fuso insieme la bellezza di Primavera e quella della sua *donna gentile* e ne ha tratto fuori quella mirabile creatura che si chiama Matelda. Un discorso simile non l'avrei mai fatto, se tra le Matelde storiche se ne fosse trovata una, che rispondesse alle qualità e all'ufficio che la *bella donna* esercita lassú; ma poiché fino a oggi non pare si sia scoperta, e nella Matelda del paradiso terrestre senza dubbio ci sono qualità, alcune delle quali proprie della *Sapientia* biblica, altre della *donna gentile* di Dante, altre della Primavera del Cavalcanti, ho finito col concludere che, come il Poeta ha assunto Beatrice a simbolo della Verità rivelata, di certo anteriore alla discesa di lei nel mondo, cosí ha assunto Matelda a simbolo della Sapienza umano-divina, e per darle vita l' ha raffigurata avendo la mente alla *donna gentile* e a Primavera. Quante volte i nostri pittori non hanno fatto il medesimo, dipingendo le loro Sante o le loro Madonne?

V. Ma è tempo ormai di venire all'ultima delle nostre quistioni, a quella cioè che riguarda il verso

> gridandosi anche loro ontoso metro.

Dissi già che per me é accettabile cosí la spiegazione mia, come quella del Frascino, e dopo qualche ricerca in proposito posso ripeterlo con coscienza tranquilla, ma non per le ragioni addotte dal mio oppositore. Chiunque si ponga sotto gli occhi il testo e rilegga dal v. 28 al 35 del VII dell' *Inferno,* converrà con me che l'*ontoso metro*, che si gridano avari con avari e prodighi con prodighi, non è e non può essere il medesimo che si gridano prodighi contro avari e avari contro prodighi. L' interpretazione che il F. escogita dell'*assai chiaro* non regge. — Mi chiedi, risponde Virgilio, che gente è questa? ma lo dicono *abbastanza chiaramente* da sé, quando vengono al punto, « dove colpa contraria li dispaia » — Immaginare quindi che una volta lo dicano molto chiaramente, e poi,

tornando ciascuna schiera « per lo suo mezzo cerchio », se lo continuino a dire, ma non altrettanto distintamente, è, per lo meno, arbitrario. Basta difatti osservare che tornano indietro, « *gridandosi* anche loro ontoso metro ». E chi grida non ha nessuna voglia di nascondere ciò che dice o di attenuarlo. Tuttavia l'interpretazione del Frascino può essere accolta, dando al *loro* quel senso di appartenenza che spesso ha, e intendendo cosí; « continuando a gridarsi un loro proprio ontoso metro ». Ma da ciò a concludere che la mia non possa stare, ci corre; perché, quantunque le osservazioni grammaticali del F. sull'uso del *loro* siano giuste in gran parte, è anche vero che ogni regola ha la sua eccezione.

Dico in gran parte, visto e considerato che di *loro* in funzione di accusativo, e perciò di caso retto, si possono citar esempi dello stesso Dante:

e noi lasciammo lor cosí 'mpacciati.
Inf. XXII, 151.

Piú raro invece è l'uso di *loro* come soggetto: non a segno pertanto da impedire al vocabolario della Crusca di scrivere: « *Lui*, e cosí il il suo plurale *loro*.... si usa come soggetto », e di far seguire alla regola gli esempi, tra i quali uno proprio di Dante:

latrando lui con li occhi in giú raccolti.
Inf., XXXII, 105.

Ma il F. potrebbe rispondere che *lui* non è *loro* e insistere nella sua obbiezione. Ebbene di *loro* in funzione di soggetto ecco un esempio lampante, tolto da G. Villani (Cr. lib. XII, cap. IV): « Il modo c' hai a tenere a volerli bene governare si è questo, che ti ritenghi col popolo che prima reggea, e reggiti per lo loro consiglio, non loro per lo tuo ». E un altro del Boccaccio: « furono (le sante) cosí femmine come loro » (*Lab.* 51); e un altro di Stefani Marchionne (*Ist.* XIII, 167): « Certo, se altri che loro, ch'erano tutti della brigata degli ammonitori, le avessero corrette ecc. ». E lascio di riferire l'annotazione della Crusca, per insegnare che il *loro* si usa come soggetto innanzi agli aggettivi numerali: *loro due*, *loro tre,* e simili. Di maggiore importanza per la nostra quistione risulta l'avvertimento dell'autorevole accademia, che *lui* e *loro* si usano come soggetto specie dopo un gerundio. Che è proprio il caso del nostro verso. *Latrando lui*; *essendo lui re*; *andando lui a una caccia*, e cosí via con altri esempi desunti dagli antichi. Onde il lettore il quale convenisse con me che Dante, volendo rappresentare la discordia derivante dall'incontinenza della ricchezza, il quarto cerchio dell' *Inferno* lo ha immaginato simile a un mare in tempesta, le cui onde urlano non pure nell'infrangersi contro le dighe, ma anche nel cozzare fra loro, potrebbe aderire alla mia spiegazione del verso: *gridandosi anche loro ontoso metro*, senza il timore di offendere le ragioni della nostra lingua trecentesca e col vantaggio di vedervi un piú chiaro rilievo alle, diciamo cosí, baruffe interne delle due famiglie di dannati.

Questo mi è parso doveroso di rispondere contro le osservazioni esposte nella replica del prof. Frascino. Nel caso, molto probabile, che egli non ne rimanga soddisfatto, le ampie colonne del *Giornale dantesco* sono a sua disposizione.

LUIGI PIETROBONO.

Un drammatico silenzio.

Giovanni Bertacchi che intende, perché poeta, i piú intimi sensi della vera e grande poesia, ha fatto una volta una suggestiva conferenza sui *silenzi della « Divina Commedia »*. Peccato che l'abbia poi lasciata, al pari di altre sue cose belle, tra gli scritti inediti, perché sarebbe stata letta e meditata con interesse; però egli non ha rivolto particolare attenzione ad un silenzio oltre ogni dire eloquente e drammatico, o, se l'ha fatto, non ha esaurito l'argomento.

Si tratta di uno degli episodi e dei canti piú insigni del Poema sacro. Dante e Virgilio sono tra i lussuriosi trasportati dalla bufera infernale, e Dante, che ormai sa intera la sua umanità, ed i pericoli corsi dopo la morte di Beatrice, osserva con intensa commozione quei poveri spiriti, che l'amore ed il senso hanno travolti nella dannazione che non ha fine. Ma se l'anima del Poeta ha il tono della pietà, essa va colorandosi anche di indulgente simpatia per i due colpevoli da lui fatti immortali, in quanto la loro passione li teneva avvinti anche nell'eterna pena, non certo smarrimento effimero di un desiderio violento e volubile, ma forza irresistibile, e fatale. Per questo il savio duca ammonirà il suo

alunno a chiamarli *per quell'amor ch'ei mena,* e Dante in quel luogo di disperazione e d'imprecazione, di dolore e di orrore, non avrà che l'accento dell'umile affetto, dell'interessamento accorato.

E Francesca all'insolita invocazione risponderà con la parola ineffabilmente gentile della sua femminilità squisita, e canterà l'inno piú alato dell'amore, che ci farà dimenticare tormenti e tormentati, e sui bagliori sanguigni di quell'*aer perso,* quasi riflessi insistenti e sinistri di pugnali grondanti sulle vittime incoscie, imporrà esclusivamente la sua figura meravigliosa, e l'eternità del suo dramma.

Ella non avrà una sola parola di pentimento, né cercherà scuse, o invocherà attenuanti; e non perché si senta offesa per essere stata piú o meno volgarmente ingannata nell'atto stesso degli sponsali, come vuole la tradizione popolare non certo severa con le belle infedeli; ma perché nella passione che tutta l'arse e consunse non vuole né può riconoscere infamia. Non solo: la sua colpa diventerà anzi la conseguenza ineluttabile e quasi necessaria della *gentilezza* del suo Paolo e sua, ché due esseri insensibili e rozzi non ne sarebbero stati mai tocchi.

A cor gentil ripara sempre amore

aveva cantato il primo Guido, a cui Dante avea fatto eco nel libello giovanile:

Amore e cor gentil sono una cosa;

or narra Francesca:

Amor che a cor gentil ratto s'apprende
prese costui della bella persona
che mi fu tolta....

e fu

Amor che a nullo amato amar perdona.

Quanta e quale femminilità dolcissima nel giustificare l'amato prima che se stessa, perché non si dubiti che ella, a priori, pensi forse tacitamente e tacitamente insinui nell'ardire del sesso forte sulla muliebre fragilità la ragione o la colpa delle sua caduta e delle sua condanna; mentre la sua figura che ha tutte le seduzioni della grazia e delle debolezze della sua natura, si trasforma improvvisamente in quella tanto inattesa quanto virilmente fiera del giudice assoluto e inappellabile, che proclama la sentenza da cui non sfuggirà l'intruso, che volle farsi arbitrariamente giustiziere:

Caina attende chi vita ci spense.

In questo Francesca trova un conforto che l'inferno non le può rapire, come nell'affermazione superba e disfidante che il suo Paolo non le sarà tolto mai piú.

E cosí il racconto spontaneo e concitato sarebbe finito, e le due anime innamorate parrebbero non attendere ansiose e vibranti che le parole dell'umanità, e cioè — almeno da essa, per la bocca del suo Poeta — le parole dell'assoluzione. Ma Dante:

Quando udii quelle anime offese
chinai il viso, e tanto il tenni basso,
fin che il poeta mi disse: Che pense?

Quelle anime *offese*, riflette immediatamente l'acuto spettatore, che hanno dunque ricevuta piú che non abbiano recata offesa; ma non sa aprir bocca fin che Virgilio non lo scuota dal suo mutismo e dalla sua rigidezza. Quali pensieri e quali sentimenti si saranno agitati nell'intimo suo durante il lungo silenzio meditabondo e triste? È una domanda che molti si son fatta, e da cui han cercato di rispondere — tra i maggiori — il De Sanctis ed il Parodi; una domanda — direi quasi — dalla quale non è possibile esimersi, pur senza pretesa di trovar la risposta sicura e definitiva.

L'amore di Dante aveva oscillato tra i due opposti poli della *Vita Nova* e delle *Rime pietrose,* estremi però di una stesse linea, e certo i peccati d'amore dovevano commuoverlo e impietosirlo, conoscendo anche per esperienza l'umana fralezza, e sempre meglio imparando quanto fosse facile — pur non essendo perversi od esecrandi — cadere nella perdizione che non ha scampo. Ma Dante continua anche a distinguere rigidamente l'amore dello spirito da quello del senso, l'amore degli angeli da quello degli uomini, e la *sua* Francesca aveva creduto essergli apparsa circonfusa dell'aureola di esaltante purezza della gentilissima Bice, piuttosto che nella bellezza fascinatrice di torbidi allettamenti. Per questo aveva subito nobilitato il suo amore nelle formule dei poeti del 'dolce stile'. Francesca parve prima al Poeta una di quelle creature privilegiate (anche l'infiltrazione romanzesca — in caso — verrà poi) che i suoi colleghi in arte cantavano con lui nell'estasi dei sogni di calendimaggio, quasi dimentichi della realtà nella quale vivevano, e nella quale diversamente amavano altre donne, meri strumenti di piacere o di conservazione della specie. Se non che, mentre Dante inseguendo il suo

sogno piú in alto di ogni altro poeta, avea creduto di trovare in quell'amore quasi un'anticipazione, una sicura promessa dell'eterno amore, e l'appagamento beatificante del sorriso e del saluto di chi gli si era presentata *lauda viva e vera* come lui dice, o *immagine*, come disse il Carducci, dell'Eterno, '*che sae cosí mirabilmente operare*', Francesca invece, scendendo da sí eccelsi gradi, acquista proprio nella fantasia del Poeta quella sua individualità totale ed eterna, ch'è di spirito e di sensi, com'è effettivamente la vita.

Ma alla rivelazione inattesa Dante rimane disorientato, e si chiede, incredulo a se stesso: « Come! l'amore ch'è *una cosa* sola col *cuor gentile*, L'*amor che a cor gentil ratto s'apprende*, l'*amor che a nullo amato amor perdona* può trovare un suo svolgimento anche nei segreti dell'altro amore che non si appaga di celestiali sorrisi e di saluti, ma cerca la *bocca*, o la *bella persona* dell'amata, *non* perché ne tralucano la spirituale perfezione? »

Ecco il dilemma che il Poeta non sa ancora risolvere, ed ecco perché, rompendo il lungo silenzio, non saprà dire che questo:

> . . . . Francesca, i suoi martiri
> a lacrimar mi fanno, tristo e pio;
> ma dimmi: al tempo dei dolci sospiri,
> a che e come concedette amore
> che conosceste i dubbiosi desiri?

Perdoni il lettore se qui gli infliggo una breve parentesi. Dal Boccaccio in poi, con esasperante monotonia, i commentatori hanno interpretato quell' *a che e come* « a quali indizi ed in che modo ». Non sarebbe il primo caso, se un errore avesse eventualmente acquistato dalla critica un certo salvacondotto permanente; ci sono infatti inesattezze ed errori che, detti una volta, hanno avuta la fortuna, buona o cattiva, di sgattaiolarsela poi inosservati sotto gli occhi d'Argo di tutti i revisori e di tutti gli inquisitori, acquistando per lungo tempo quasi un suggello di invulnerabilità definitiva, ed il passaggio alla categoria delle verità lapalissiane, per tradizione incontrastata. Ma talora, come avviene di un apparecchio d'orologeria, che s'arresta per quanto perfetto sol che s' infranga o si sposti un ingranaggio impercettibile, tali erronee verità (mi si passi il bisticcio) devono pur fermare il loro corso, e dichiarare o comprovare la loro identità personale. Quell' *a che e come* — p. e. — non potrebbe anche significare « a qual *fine* ed in che modo »? Il Cesari, mi ricorda il Poletto, notò che l' *a che* è in Dante *bella proprietà*, nel senso di *per indizio*, *colla scorta*, *per mezzo*, rimandando, a conforto del suo giudizio, ad altri luoghi dell' Inferno e del Purgatorio. Ma il severo purista poteva anche ripetere le sue buone ragioni sull' interpretazione mia, sol che avesse riletto il capo XVIII° della *Vita Nova*, dove proprio Dante — manco farlo apposta — si fa domandare *a che fine* amasse una donna di cui non sosteneva *la presenza*; o il sonetto del Petrarca, '*Se lamentar augelli, o verdi fronde*', ove si adopera l' *a che* con inequivocabile significato finale nel verso: '*Mi dice con pietate*; A CHE *pur versi*'.

È certo che cosí interpretando l' *a che* del caso nostro, non verrebbe quasi a ripetere il *come* che segue, e meglio poi risalterebbe la sostanziale differenza ancora ammessa dal Poeta tra *i dolci sospiri* e *i dubbiosi desiri*; si capisce che la bella peccatrice sarebbe sorvolata sulla prima domanda come di cosa ovvia e nel caso specifico ormai di pubblico dominio, mentre si sarebbe intrattenuta minuziosamente sulla seconda, dove la divina fantasia sarebbe stata libera nella creazione della scena anzi del dramma che nessuno poteva sapere, pur essendo eterno nella sua intima essenza, prima che nella forma perfetta dell'arte. Né tacerò che proprio ora m'avvedo di trovarmi in buona compagnia; perché messer Francesco da Buti, *rara avis*, anzi unica, ma preziosa e autorevolissima, anche se rimasta *vox clamantis in deserto*, è proprio del mio parere, ben compreso dell' importanza che il Poeta doveva dare a questa luminosa intuizione balenata nella sua fantasia, di un amore alto e irresistibile, e però umano e non divino, cioè — diciamolo subito — non ripugnante da un fine ben diverso da quello della spirituale beatitudine. Del resto (chiudo la parentesi) la stessa interpretazione tradizionale non pregiudica affatto la mia tesi. Significhi la ripetuta frase « a che indizi ed in che modo », oppure « a qual fine ed in che modo », è certo che Dante — come nota il Boccaccio — intendeva indagare tutto il segreto della reciproca confessione dei due amanti, e Francesca nella sua realtà cosí limpida, e vera, e viva, nella quale è tutta e soltanto amore, non saprà che rimpiangere *il tempo felice nella miseria*, per narrare quasi voluttuosamente come l'amore l'abbia condotta alle sue estreme conseguenze.

Noi leggevamo un giorno per diletto
di Lancillotto come amor lo strinse :
soli eravamo senza alcun sospetto.
Per piú fiate gli occhi ci sospinse
quella lettura e scolorocci il viso ;
ma un punto sol fu quel che ci vinse.
Quando leggemmo il desiato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,
la bocca mi baciò tutto tremante.
Galeotto fu il libro e chi lo scrisse :
quel giorno piú non vi leggemmo avante.

Oh, il pianto dell'altro spirito alla rievocazione perfetta dell'amore che tutti li aveva travolti fino alla catastrofe, a quella catastrofe che il Poeta ci fa intravedere oltre un denso velario, con gli accorgimenti di un'arte aristocratica e sovrana! Che veramente sovrana è l'arte che non lascia inerte o passiva la fantasia di chi legge, ma l' incita e l'avvalora fino a renderla partecipe dell'opera che plasma e crea nelle finzioni immortali ; com' è aristocratico il disdegno per la rappresentazione esplicita ed aperta di una conclusione immancabile e brutale. Ma quello spirito che piange è il coro della greca tragedia, che fonde le sue lacrime con quelle del protagonista, vittime questo e quello dello stesso fato inesorabile e cieco, che senza fine ci opprime e ci beffa, fragili, esili festuche in sua balía.

Tale è la sorte degli uomini : misera sorte! che non perversi, bensí vittime inermi di passioni invincibili, possono correre ugualmente a irrevocabile rovina. E il dilemma che tormenta il Poeta si dibatte frattanto tra le convenzioni tradizionali o di scuola, e « la stessa verità, come direbbe il Crescini, della natura e del nostro cuore », cioè verità totale e definitiva, che viene acquisita e investita soltanto dagli spiriti privilegiati, atti ad illuminarla ed a renderla, con la potenza della fantasia, nell'opera d'arte.

Se non che da questa verità sfolgorante rifuggono o ripugnano le idee lungamente accarezzate dal Poeta, tanto che non la riconoscerà in modo chiaro ed esplicito — sia stato scritto il quinto canto prima o dopo l'esilio, non importa — senza un fiero travaglio, ed una disillusione mortale.

Beatrice nella sua eterea bellezza non aveva potuto essere dal Poeta che fugacemente e mentalmente contemplata come creatura di perfezione al di fuori e al di sopra della sua natura e della sua umanità, un po' come le donne che tutti abbiamo piú o meno contemplate nel nostro primo sogno d'amore ; le circostanze e gli eventi hanno impedito che Beatrice uscisse per Dante — come altre donne per altri poeti — da quell'atmosfera evanescente, e per questo poté dargli poi la certezza che il suo amore della *Vita Nova* fosse quello (ma piú alto ancora) esaltato dalla scuola del ' dolce stile ', e che nulla avesse in comune, o fosse ben altra cosa, dall'altro amore, delle ' rime pietrose '. Francesca invece, che pur aveva iniziato il suo dramma tra le illusioni di quella evanescente atmosfera, attraverso ben diverse vicende e ben diverse circostanze da quell'atmosfere era uscita assai presto, perfettamente provando che anche l'amore piú nobile e puro se nello spirito si accende nello spirito non si compie, pur rimanendo unità inscindibile dal principio alla fine. E questa di Francesca è verità totale, luminosa ed eterna come quella di Laura, e non quella di Beatrice ; e per questo le donne tutte dei mistici amori sono rimaste a contorni imprecisi, come le immagini dei sogni, cioè fuori non tanto — se volete — da certa realtà transeunte della storia, me dalla realtà eterna dello spirito. Esse, per ragioni molteplici palesi e recondite, passando a scapito dell'arte dalla sfera superiore della fantasia a quella del raziocinio, dovettero di necessità rimanere figure convenzionali cioè false, come le donne di certo romanticismo di maniera, o quelle che tante anime nobili ed infelici cercano sempre, e non trovano anzi non possono trovare.

Ma allora lo smarrimento di Dante innanzi a Francesca, come il dolore insanabile del Leopardi, sono conseguenze in gran parte di una errata pregiudiziale, in antitesi con la realtà intravista e illuminata dallo spirito. Cosí, esaltando o negando lo spirito, essi l'hanno considerato in un'astrazione fittizia, come se dalla realtà umana si potesse scindere, bene assoluto contro il male assoluto, non bene e male, angelo e demone fusi insieme, nell' unità del nostro io, nella lotta o nel dramma irrisolvibile delle nostra coscienza.

Ecco ciò che ha rivelato Francesca al genio di Dante, e poi che l'antitesi tra intuizione e concetto appare irriducibile anche al sommo Poeta, egli, indotto ad una revisione completa di tutto il suo pensiero, giungerà pure all'enigma che annienta ogni audacia, per cadere affranto

. . . . come corpo morto cade.

Ecce homo! ed ecco il suo destino. Spirito e materia insegue chimere e trova delusioni, pensa al fiore per il frutto, troppo spesso *di cenere e di tosco* nel momento stesso che si coglie, pur senza il *trapassar del segno*. Infatti nello stesso smarrimento di Dante rimane solo l'eterna antitesi tra il sogno ed il vero, e quest' umano destino, ben degno d' una pietà infinita e mortale. E la risoluzione del tragico dramma è ritardata con fine accorgimento per renderla piú attesa e penetrante, ma fuori di ogni fine didattico-morale, o di ogni procace lenocinio: inverosimile l' uno, indegno l'altro dello stato d' animo del Poeta, innanzi alla nuova superba creazione della sue arte immortale.

BENVENUTO CESTARO.

❧

Note di esegesi dantesca.

IX.

Inferno, I, 70.

Della culla di quel savio gentil, per cui si noma Pietola piú che villa Mantovana, non uno forse degli espositori tace nel commento al v. 70° del I dell'*Inferno:* tanto n'era ovvia qui la menzione, in luogo della quale la volgata ci offre il noto garbuglio ' ancor che fosse tardi '. Si vedrà poi se alcun peso debbasi dare alla varietà della lezione ' fosse, fusse, fusi ', che trovo rilevata nell'edizione del Lambertiniano a cura dello Scarabelli; qui preme avvertire che, delle notizie compendiate nel verso, di cui ci occupiamo, nessuno avendo mai potuto indicare la fonte o precisare la portata, gli studiosi non sanno che si abbiano a pensare; onde segue che ‖ inconsulti abeunt sedemque odere Sibyllae‖ (*Aen.*, III, 452). Appare quindi legittimo il dubbio che un qualche guasto abbia inquinato il sacro testo là appunto, dove la tradizione manoscritta rivela una cotale perplessità od incertezza.

' Se mai continga che il poema sacro ‖ al quale ha posto mano e cielo e terra, ‖ sí che m'ha fatto per piú anni macro, ‖ vinca la crudeltà che fuor mi serra ‖ del bello ovile ov' io dormii agnello ‖ nemico a' lupi che gli danno guerra, ‖ con altra voce omai, con altro vello. ‖ ritornerò poeta ed in sul fonte ‖ del mio battesmo prenderò il cappello'. ‖ Non leggo mai quest'accorata invocazione, che non mi torni a mente il proemio al III° delle Georgiche (v. 10 sg.):

> Primus ego in patriam mecum, modo vita supersit,
> Aonio rediens deducam vertice Musas,
> primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas;
> et viridi in campo templum de marmore ponam
> propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat
> Mincius et tenera praetexit arundine ripas.

Tolga il Cielo ch' io ardisca ‖ garrulus argutos inter strepere anser olores. ‖ Solo mi si consenta di accennare, come l' uno e l'altro vate, sebbene in disposizione d'animo profondamente diversa, s'abbandoni al dolce sogno vagheggiato pure da Orazio, che ' longe sonantem natus ad Aufidum ', ' exegit monumentum aere perennius ', in grazia del quale questo premio si ripromette:

> dicar qua violens obstrepit Aufidus,
> et qua pauper aquae Daunus agrestium
> regna *ambit* populorum ex humili petens,
> princeps Aeolium carmen ad Italos
> deduxisse modos (ca. III, 30-10 sg.).

Il tempio, in cui Virgilio disegnava eternare con la gloria di Cesare la trionfante arte sua:

> in medio mihi Caesar erit templumque tenebit;
> illi victor ego et Tyrio conspectus in ostro
> centum quadriiugos agitabo ad flumina currus —

non nella regia Roma sorgerà, ma sul verde piano lungo l'acqua, dove dilagando erra con flessi tardi il Mincio; però che pur fra gli splendori della metropoli, la quale ' tantum alias inter caput extulit urbes, quantum lenta solent inter virgulta cupressi ', il memore pensiero del pio Titiro rivola con tenerezza di figlio al caro nido, ove in certa mattina d'ottobre « mater eo praegnans » (dopo il sogno premonitore, nel quale Phoebei nemoris ramum fudisse putavit), « cum marito rus propinquum petens ex itinere devertit atque in fossa viae subiecta partu leviata est ».[1]

[1] Citando come note al Nostro le compilazioni di Foca, Grammatico della città di Roma, e di Tib. Claudio Donato, non credo superfluo allegare qualche indizio atto a confermare siffatta ipotesi. Retegenda vitast, scrive il primo, vatis Etrusci, modo qui perenne Romulae voci decus arrogavit carmine sacro. E tosto incomincia:

> Maeonii specimen vatis veneranda Maronem
> Mantua Romuleae generavit flumina linguae.
> Quis facunda tuos toleraret Graecia fastus,
> Quis tantum eloquii potuisset ferre tumorem,
> Aemula Virgilium tellus nisi Tusca dedisset?

Poniamo che l'omaggio di Sordello (*Purg.* VII) e quello di Dante stesso (*Inf.* I) non abbiano nulla

E non lungi dai flessi tardi del fiume, a lui materno insieme e paterno, rivede il pioppo piantato nella sterile arena dall'amoroso genitore, 'nati dum fata requirit': 'quae arbor Virgilii ex eo dicta atque etiam consecrata est summa gravidarum ac fetarum religione et suscipientium ibi et solventium vota'.

Ben è a credere che là, tra i sospesi, la grande ombra saluterebbe, 'ancor che fosse tardi', con profonda compiacenza l'animoso editore della *Divina Commedia,* che ardisse 'revocare situs et iungere carmina', ponendo conforme a verità il suo nascimento 'ad flexus tardos', ch'è a dire 'Minci prope tarda fluenta', ovvero « u' Mincio stagna ».

Veggasi adunque di usargli cortesia, se cortesia vuolsi pur dire il badare a lui, mar di tutto il senno,[1] anziché 'quamlibet indocti iurare in verba librari'. Per noi, se non ispiaccia a chi legge, ‖ illa manent immota locis neque ab ordine cedunt ‖ (*Aen.* III, 447):

NACQVI SVB IVLIO .... A' FLESSI TARDI.

Colui che ad Ulisse e Diomede parla sènza tema d'essere franteso degli alti versi che scrisse nel mondo, ed a Dante de' li lessi dolenti, mostrerebbe fare ben poca stima della perspicacia o del seguace ingegno dell'unico alunno, se dubitasse d'essergli troppo involuto, richiamandosi agli aurei versi qui sopra citati. Ad intorbidargli que' suoi flessi tardi non previde egli che sarebbero tosto venuti i menanti che, non essendo, come pare, in gran confidenza con le Georgiche, dei *flessi* fecero, prima *fussi*, poi fusi e fusse e fosse, coronando così l'opera già iniziata da chi sostituiva anchor e la sua degna prosapia al sostantivo, cui riferivasi il fatidico Iulio.

Perché solo per effetto d'una singolare autosuggestione di quanti accolgono il verbo del Poeta, '*Sub Iulio*' poté considerarsi qual termine antitetico al susseguente 'sotto il buono Augusto'. Nacqui sotto Giulio Cesare e vissi sotto Ottaviano Augusto: non si nega che alla prima seduca per una parvenza di vero e per la rispondenza simmetrica de' termini. Ma già il Boccaccio avvertiva che, stando ad Eusebio, Virgilio risultava nato circa una ventina d'anni prima dell'elevazione di Cesare alla dittatura. E chi, sulla malferma base Barginiana, stabilisce l'equazione *Sub Iulio* = *Iulii aetate*, si troverebbe in un bell'impiccio, se avesse ad allegare un solo esempio, dico uno, di tale abuso.[1] E lascio che *Iulius* fu pure, siccome 'Divi genus', il buono Augusto; talché la contrapposizione di *Iulius* al suo erede non reggesi tanto bene, quanto a taluno giova forse di credere. Aggiungasi che il proconsole delle Gallie non trovasi designato con il solo nome gentilizio, se non forse nella pasquinata contro Bibulo, collega a lui nel consolato (a. 59 a. Cr.) che le male lingue designarono col canzonatorio 'Iulio et Caesare consulibus' (SUET., *Iul. Caes.* XX).

Se il testo recasse '*Sub Iulio angore*', la coincidenza della memoranda crisi Gaditana, onde ebbe principio la rapida ascensione del futuro dittatore, con la nascita dell'araldo della Gens Iulia, assertrice della Romana maestà, non sa-

---

a fare il primo con perenne Romulae vocis decus, ed il secondo coi flumina linguae dell'antico biografo; non si vorrà tuttavia negare che al terzetto 25° del canto XXVI dell'*Inferno* indarno cercherebbesi commento migliore di quello ammannitoci da Foca nella sua apostrofe alla Grecia faconda e boriosa. Quanto a Donato, che non vuolsi confondere con quello 'che a la prim'arte degnò poner mano' (*Par.* XII, 138), le parole con cui Cacciaguida allude al parto, in che sua madre ch'ora è santa, s'alleviò di lui, ond'era grave, presentano una singolare affinità col passo tolto da Donato, *Vita V.* § 5. Ed il verso *Purg.* VII, 6 è scusso scusso il Donatiano « iussu Augusti .... eius ossa fuere sepulta » (*Vita V.* §, 55).

[1] Maro dictus est a mare: sicut enim mare abundat aqua, ita et ipse affluebat sapientia plus ceteris poetis! » Così una postilla adespota nel Gudiano.

[1] Sub galli cantum, sub noctem, sub Caesaris in Galliam adventum e gli altri modi consimili (hoc sub casu, *Aen.* IV, 560) varrebbero a legittimare 'sub Iuliam horam' nel senso ché il Bargigi, il Castelvetro, il Betti e mille altri dànno a « Sub Iulio », e che riesce a sopprimere l'idea della dipendenza insita nel latino 'Sub Iulio' non altrimenti che nell'italiano 'sotto Augusto'. E che importa ricorrere ad un espediente che lasci, come la nebbia, il tempo che trova? Il Passerini nota che nulla osterebbe che altri dica, per esempio: il Boccaccio nacque al tempo di Dante, « ancorchè fosse tardi », cioè per conoscerlo. E sta bene. Solo resterebbe a sapere, se al Boccaccio l'insigne Dantista vorrebbe attribuire l'asserzione: Nacqui *sub Dante,* ancorché fosse tardi. O pensiamo noi che « Nacqui *sub Corso,* non convenga al Manzoni, almeno quanto a Virgilio il suppositizio « Nacqui *sub Iulio?* » Ma chi oserebbe appioppare all'autore del *Cinque Maggio* l'anacronismo che i Dantisti troppo ligi all'autorità de' codici, pur convinti spesso d'errore, addebitano al cantore di Dafni?

rebbe da trascurare siccome fortuita; ché ben poteva essa apparire preordinata alla mente di Colui che, meditando sulla sincronia del natale di David con quello di Roma, prorompeva: Oh ineffabile ed incomprensibile sapienza di Dio che a una ora, per la tua venuta, in Siria suso e qua in Italia tanto dinanzi ti preparasti?

Ma per quanto seducente e verosimile giudicassi in addietro (V. Trittico Virgiliano, Trento 1921, pag. 8-12) la sostituzione di angore all'oscuro ancor(che), ben tosto mi persuasi che altra via dovesse tenere chi studiasi restituire nella sua integrità il dettato dell'Autore. La testé accennata coincidenza non vedesi che fermasse mai l'attenzione di Virgilio o d'alcuno de' suoi biografi e chiosatori: essa risulta solo dal raccostamento delle notizie forniteci da costoro all'episodio, che sulla questura Ispaniense di Cesare ci è riferito da Suetonio; e della forma, in cui ci sarebbe proposta, dovremmo ad ogni modo riconoscere la singolarità, resa vie piú sensibile dall'uso pressoché ingiustificato del latino.

È qui, se male non m'appongo, la chiave dell'antico problema. Se 'sub Iulio' comportasse la stessa accezione puramente temporale che ha «sotto il buono Augusto», non è credibile che Virgilio, solennissimo maestro di concinnità nel dire, al latino 'sub Iulio' facesse seguire in volgare quello che, per coerenza, meglio sarebbesi latinamente espresso con 'bono sub Augusto' — | Che ne dovremmo inferire? Che nel primo emistichio

NACQVI SVB IVLIO.... CHOR.

il Savio gentil che tutto seppe annunziasse la sua 'hora natalis', in questo almeno indulgendo alla credenza del volgo, che in lui vedeva meno il poeta che il mago e l'indovino.[1] —

> Seu Libra seu me Scorpios adspicit
> formidolosus, pars violentior
> natalis horae, seu tyrannus
> Hesperiae Capricornus undae,

attesta Orazio a Mecenate, *Ca.* II, 17,

> utrumque nostrum incredibili modo
> consentit astrum.

Ed all'amicissimo Anneo Cornuto scrive Persio, *Sat.* V, 40 ss.:

> non equidem dubites amborum foedere certo
> consentire dies et ab uno sidere duci.
> nostra vel aequali suspendit tempora Libra
> Parca tenax veri, seu nata fidelibus Hora
> dividit in Geminos concordia fata duorum,
> Saturnumque gravem nostro Iove frangimus una:
> nescio quod certe est quod me tibi temperat astrum.

Alla culla del fedele di Lucia fausta rifulse, secondo che si ritrae dagli altissimi versi 112-120 del XXII del *Paradiso*, 'nata fidelibus Hora': egli nacque sotto quelle stesse gloriose stelle, la cui region gli fu sortita, quando gli fu grazia largita d'entrar ne l'alta rosa che le gira; cioè, per usare il gergo caratteristico degli oroscopi, vide la luce sub Geminis, sotto il segno che segue il Tauro (*Par.* XXII, 111).

E Virgilio? Octobres Maro consecravit Idus, dice Marziale (XII, 68)[1]; ed il suo nascimento era ricordato condegnamente dai numerosi ammiratori, tanto che Silio Italico lo celebrava 'religiosius quam suum, Neapoli maxime, ubi monimentum eius adire ut templum solebat' (PLIN., *Ep.* III, 7). Ecco infatti il 'natale signum' del sovrano cantore nel concetto di Foca, che ne verseggiò la vita:

> tetigit terram

(e l'espressione qui corrisponde alla cruda realtà, narrataci da Tib. Cl. DONATO, *Vita V.* §. 3),

> tetigit terram, quo tempore Chela'st
> iam mitis Phaëthon post Virginis ora receptus.

Alla buon'ora: sotto il segno che segue la Vergine nacque il Maestro di colui, che sentí prima l'aër tosco sotto il segno che segue il Tauro.

Dirà dunque 'Nacqui sub Libra'? Senza dubbio, se s'intenda della sostanza. Quanto alla forma dell'enunciato, concedesi volentieri che la distanza da Libra a Iulio paia insormontabile; e questo ci spiega l'abbaglio preso dai moltissimi, che 'sub Iulio' resero e rendono ancora con 'sotto Cesare', facendo oltraggio alla storia, od 'al tempo di Cesare', violentando la lingua.

Nacqui sub Tauro potrebbe dire una persona ch'io ho carissima; e niuno si sognerebbe di porre il suo genetliaco sotto il consolato ovvero all'epoca di Tito Statilio Tauro; né l'avolo mio paterno nato sub Virgine vide la luce al tempo d'Elisabetta d'Inghilterra; né i nati sub Geminis conobbero Remo cum fratre Quirinum.

[1] Veggasi l'opera monumentale del nostro Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*.

[1] Se da Marziale il Nostro non poté conoscere il natale del maestro, certo lo seppe da Ausonio, che nell'*Idill.* V, 25, scrive: 'Octobres olim genitus Maro dedicat Idus', da Eusebio e dalle Vite.

Ponete in cielo una costellazione, alla quale possa riferirsi l'epiteto Iulio, e l'arcano Sub Iulio, svelato, brillerà di luce meridiana.

Hic tibi ne qua morae fuerint dispendia tanti,
quin adeas *vatem* precibusque oracula poscas:
ipse canet vocemque volens utque ora resolvet.

Simbolo eccelso di Giustizia, la Bilancia è indefettibile emblema della Romana Monarchia, di cui Augusto fu il predestinato primo ordinatore:

non qui profundum Danubium bibunt
EDICTA rumpent IVLIA, non Getae,
non Seres infidive Persae,
non Tanain prope flumen orti (Or., *Ca.* IV, 15, 21 ss.). —
Iulius, a magno demissum nomen Iulo (*Aen.* I, 288).

è cosí intimamente connesso con l'idea madre del Principato universale degli Eneadi (*Inf.* II, 13-27, *Aen.* I, 544 s. coll. *Inf.* I, 73-76), che bene s'attaglierebbe già per questo titolo alla Bilancia il predicato di Iulium sidus o Iulium signum.

Se poi si rifletta che il natale d'Augusto cadde per l'appunto nell'equinozio autunnale del 63 av. Cr.,[1] si concederà che *Giulia* potesse essere detta ' honoris causa ' la costellazione che prima arrise al pargoletto, del quale, stando a Suetonio, ' nota ac vulgata res est, P. Nigidium.... ut HORAM partus acceperit, affirmasse DOMINVM TERRARVM ORBI NATVM ' (*Oct. Aug.* 94). Né qui è tutto. L'autore delle Georgiche, apostrofando il Sire nel proemio dell'opera canta (v. 24-28 e 32-35):

Tuque adeo, quem mox quae sint habitura deorum
concilia incertumst, urbisne invisere, Caesar,
terrarumque velis curam, et te maximus orbis
auctorem frugum tempestatumque potentem
accipiat cingens materna tempora myrto....
anne *novum* tardis *sidus* te mensibus addas,
qua locus Erigonen inter Chelasque sequentis
panditur: ipse tibi iam bracchia contrahit ardens
Scorpius et caeli iusta plus parte relinquit — et q. s.

Il novum sidus, chiamato ad occupare lo spazio aperto fra la Vergine e lo Scorpione, accogliendo il Genio di Augusto, quale altro epiteto dovrebbe avere se non Iulium? Sarebbe però anacronistico porre il nascimento di Virgilio ' sub Iulio sidere ', atteso che l'assunzione preconizzata d'Augusto alla nuova sede dovea seguire solo ottantaquattro anni piú tardi. Quando nacque Virgilio, ‖ ' qua locus Erigonen inter Chelasque sequentis‖panditur' (*Ge.* I, 33 s.), ‖ ni frustra augurium vani docuere parentes ‖ (*Aen.* I, 392), mantovani per patria ambedui ‖ (*Inf.* I, 69), epperò non ignari della mantica, secondo che ne accenna a' v. 16-19 e 28-33 della Vita il grammatico Foca, — ‖ Il Sol montava in su con quelle stelle ‖ che negli arcani de' fati erano designate quasi scorta d'onore al Nume, la culla del quale irradiarono, mentre intorno ruggiva pauroso il turbine catilinario: egli nacque ' sotto il gentile stuolo delle ninfe eterne elette a celebrare la deità d'Augusto ' o, come in sua signorile baldezza dice il latino ' sub Iulio choro '.

Nacqui sub Iulio choro e vissi sotto il buono Augusto: davvero all'oroscopo corrispose l'evento, se il Divo eponimo, atteso nel suo ' natale signum ', accolse e tennesi carissimo l'ispirato cantore ' Italiae dominaeque Romae ', l'astro del quale col suo ' incredibili modo consentiebat ', e che con verace affetto s'associava, credo, alla fraterna voce del Venosino (*Ca.* I, 2 extr.):

Serus in caelum redeas diuque
laetus intersis populo Quirini,
neve te nostris vitiis iniquum
ocior aura
Tollat. Hic magnos potius triumphos,
hic ames dici pater atque princeps,
neu sinas Medos equitare inultos
te duce, Caesar.

' Ma Virgilio n'avea lasciati scemi di sé ', ed il suo responso ' sub Iulio choro ', a somiglianza della sentenzia di Sibilla, che al vento si perdea per le foglie lievi, aspetta da secoli ed aspetterà ancora, Dio sa fino a quando, come sopra accennai,

qui revocare situs et iungere carmina curet.

' Prima mali labes ' pare che sia stata l'intrusione della nasale dinanzi al nesso ch di

[1] Viene qui opportuna la citazione de' noti versi *Par.* I, 37-42:

Surge a' mortali per diverse foci
La lucerna del mondo, ma da quella
Che quattro cerchi giugne con tre croci
Con miglior corso e con migliore stella
Esce congiunta, e la mondana cera
Piú a suo modo tempera e suggella.

Nell'equinozio di primavera del I anno dell' èra volgare, secondo lo stile fiorentino, fu detto AVE, e la prodigiosa concezione del Battista coincide con l'ultimo equinozio autunnale ante Incarnationem. Quanto al θέμα d'Augusto, ch'esso volle in Capricorno, è manifesto come con questa scelta mirasse ad aggiungere credito alla leggenda della sua origine da Apollo, che Svetonio desunse dai θεολογούμενα del Mendete Asclepiade (*Octav. Aug.*, 95).

choro. I menanti, ai quali nel choro Iulio non riflettevasi l'icastica luce raggiante dall'Oraziano

'Pleïadum choro scindente nubes' (*Ca.* IV, 14, 21 s.),

trascorsero qui malamente, in quanto di *choro* foggiaronsi un loro ⁻*chora,* che lessero '*ncora,* e scrissero poi *ancora,* surrogato piú tardi da *ancorché* od *ancor che,* il *noli me tangere* della Volgata. — È suppergiú la stessa metamorfosi che nel verso

Affrica conscripsit, fausto rem nomine dignam,

settimo della prima Enneade Petrarchesca di P. P. Vergerio il Seniore, ebbe a subire l'inappuntabile Affrica per merito dei trascrittori, mirabilmente concordi nel *correggere* il dettato dell' insigne umanista, il quale non sapeva evidentemente che l'accusativo del nome Affrica suona Affricam.[1] « Affrica⁻conscripsit » s'appaia dunque con « sub Iulio⁻choro », per quanto la portata dello svarione, manifesto nell'esametro Vergeriano, non sia in veruna guisa paragonabile alla gravità del secondo, che è occulto come in erba l'angue.

Benvenuto da Imola discute fra le altre l'esegesi, ch'egli qualifica come deprecativa e che fu poi accolta da fra Giovanni da Serravalle: « deh non fossi nato sí tosto, direbbe Virgilio; ché, se fossi nato piú tardi, sarei vissuto al tempo di Cristo e sarei stato salvo ». Sentenza sana e probabile, secondo l'Imolese, ma non rispondente al testo; perché *ancor* vale a' Fiorentini *avvegnaché.* Ma donde sapeva egli se il testo seguito dai dissenzienti fosse identico al suo, cioè a quello della Volgata? Non è anzi manifesto che, a spiegare razionalmente il sogno di quei cordiglieri è forza presupporre una diversità di lezione, sul genere di questa: nacqui sub Iulio ch'orai fusse tardi? E che Virgilio orasse a sé la ventura dell'antico Simeone (*Luc.* II, 25 sgg.), parve forse a que' religiosi che si potesse arguire da quel suo voto (*Buc.* IV, 53 s.) al nascituro « lumen ad revelationem gentium ':

o mihi tam longae maneat pars ultima vitae
spiritus et quantum sat erit *TVA* dicere facta.

Checché sia di ciò, le « sortes Vergilianae » umilmente invocate suffragano, credo, il proposto emendamento, cosí, da persuaderci ch'egli veracemente disse:

NACQVI SVB IVLIO CHORO A' FLESSI TARDI
E VISSI A ROMA SOTTO IL BVON AVGVSTO
AL TEMPO DE LI DEI FALSI E BVGIARDI.

Ed ecco che, restituiti alla primitiva funzione attributiva i due aggettivi *Iulio* e *tardi,* sorgeranno a nuova vita il *choro* ed i *flessi* di fra gli irreconoscibili « disiecti membra poetae », *ancor che fosse.*

SVB IVLIO ORTVS PROPTER AQVAM CHORO
FLEXVSQVE TARDOS CAESARE FLORVI
ROMAE SVB ALTO FABVLOSI
NVMINA FALSA COLENS OLYMPI.

X.

Inferno, IV, 55.

Trasseci l'ombra del primo parente,
d'Abel, suo figlio, e quella di Noè,
di Moisè legista e ubidiente,
Abraam patriarca e David re;
Israel con suo padre e con suoi nati
e con Rachele, per cui Santo fe',
ed altri molti; e feceli beati.

[1] *Padova in onore di Fr. Petrarca MCMIIII:* Vol. II. *Miscellanea di studi critici e ricerche erudite,* 1909. A pag. 123-126 il ch.^{mo} A. Solerti ci pubblicò gli *Argomenti all'Affrica di sui codd. Vatt. 5155, 4524 e 5263.* A giudicare con quanta circospezione debbansi trattare gli apografi ne' casi, dove il testo presenti qualche locuzione insueta o presupponga una tal quale conoscenza di speciali discipline, basterà la ventina di svarioni, piú o meno gravi, onde s'ingemmano i 99 esametri vergeriani. Al tipico *Affricam conscripsit* segue *vario deprompsit labore* (r. ab ore); nella seconda Enneade Scipio fert *novo* (r. nono) spetiosum ex hoste triumphum. Nell'Arg. al L. I il v. 8 ha *multos* per multo; al L. II noto *assequitur* (v. 3) per exsequitur, nomina *rara* nepotum (v. 7) per clara, e forse dovuto al tipoteta *Caesarumque* genus per Caesareum (v. 8); al L. III *acem* (v. 1) per axem ed *angustior* (v. 6) per augustior; al L. IV *timida* (v. 6) per timide, *Hispanus* (v. 7) per Hispanas; al L. VI *laudato* (v. 5) per laudatos; al L. VII *per* (r. ad ovvero in) sua castra (v. 5), *ante Iovem* (forse ante diem, v. 8) e *succumbit Punica regna* (v. 9). Aggiungonsi *raptos* per rapto (v. 2) e *fuit* per fit (v. 4) nell'Arg. al Lib. VIII, dove merita una menzione a parte il v. 7: Intempestivus venit ultor *crimina* patris: sotto la maschera indegna — crimina — s'asconde, chi lo crederebbe? *Vermina,* il prode quanto disavventurato figlio di Siface.

Nell'Arg. al L. IX il Vergerio aveva scritto:

Scipio provectus pelago *Tunetia* victor
litora linquebat;

e le spiagge tunisine, non immemori dell'imprecante Elissa, si mutarono prima in non so quali *Tinnetia* litora (come leggesi in un'edizione eximiae vetustatis delle opere latine del Petrarca), e poi assunsero il mentito aspetto di *timentia* litora, che in séguito forse si sarebbero convertite, per ossequio alla metrica, in metuentia o trepidantia litora!

Cosí leggesi per i piú; né trovò favore la mutazione introdotta dal Costa

> di Moisè legista e l'ubidiente
> Abraam patriarca,

per quanto non si possa negare, che la lode dell'obbedienza convenga assai piú ad Abramo che a Mosè, il quale del resto è piú che non basti contraddistinto dall'apposizione « legista ». Che nel dare al suo popolo la legge Mosè obbedisse al precetto di Iehova, e quindi potesse essere dichiarato « legista ubidiente », sta bene; ma in « legista e ubidiente » appaiansi due qualifiche eterogenee, usando un procedimento, che non manca, è vero, d'esempi notabili, ma nel caso presente dovrebbe essere giustificato da una tradizione indiscutibile della dedizione assoluta di Mosè ai voleri dell'Eterno. Ora, non pare che si concilii con questa ipotesi quanto leggiamo *Num.*, XX, 14: Dixitque Dominus ad Moysen et Aaron: *Quia non credidistis mihi,* ut sanctificaretis me coram filiis Israel, *non introducetis hos populos in terram,* quam dabo eis » (cfr. pure *Deuteronomii* I, 35-37; XXXII, 51s.; XXXIV, 4-6).

Ben diverso è il linguaggio tenuto con Abramo sin dal tempo, in cui obbedí al cenno del Signore: « Egredere de terra tua » (*Gen.*, XII, 1-3).

Pongasi mente al v. 6 del Cap, XV, dove « credidit Abram Deo » lumeggia la censura « quia non credidistis mihi » testé citata; badisi che il Poeta presceglie qui la forma ampliata del nome, Abraam — interpretata cosí da chi l'impose, « quia patrem multarum gentium constitui te » (*ib.* XVII, 5); e sopra tutto si tenga presente il tenore della promessa messianica ad Abraham XXII, 16-18, rinnovata ad Isacco XXVI, 2-5. Benedicentur in semine tuo omnes gentes terrae, quia obedisti voci meae .... et non pepercisti filio tuo unigenito propter me! Non è il Costa quí, né alcuno di noi, a lui tanto inferiori, il protestante: è la voce di Mosè, inorridito d'esser fatto complice d' un sacrilego oltraggio al Patriarca, nel cui seno attese per lunghi secoli la venuta del messia promesso, del Possente con segno di vittoria incoronato. È forza obbedire!

> Trasseci l'ombra del primo parente,
> d'Abel, suo figlio, e quella di Noè,
> di Moisè legista: l'obediente
> Abraam patriarca e David re:
> Israel con suo padre e co suoi nati
> e con Rachele, per cui tanto fe'....

Sissignori: la situazione è salva, purché al posto dell'*e* sottentri una *l*, e l'interpunzione sia corretta. « Quanti luoghi di classici attendono luce da interpunzioni giuste! » mi scriveva Id. Febr. il prof. G. A. da Roma, approvando il ritocco proposto per rendere ad Issipile (*Purg.*, XXII, 111) i suoi mesti diritti, nello studio sulle Eroidi staziane. A proposito del qual ritocco avendo richiesto prima di renderlo pubblico il parere d'uno studioso, mio parzialissimo, n'ebbi in risposta, ch'egli restava perplesso di fronte ad una distinzione, dalla quale parevagli sentire offeso il ritmo del periodo dantesco, abitualmente contrario a simili spezzamenti del verso: sembrargli manifesta in Dante la tendenza a far coincidere la cadenza del verso o della terzina, di regola, con la conclusione del suo pensiero.

Ritorcendo l'argomentazione, non mi fu difficile replicargli, che i menanti e gli editori troppo facilmente dovevano essere indotti in errore là dove a codesta tendenza, di regola effettivamente comprovabile, il Poeta, per ragioni o palesi od occulte, non avesse ottemperato. E non a mero caso dovrebbesi infatti ascrivere la maggior frequenza degli strappi fatti a tal norma nelle enumerazioni, o vogliamo dire κατάλογοι: dove, ad evitare soverchia monotonia, il Virgilio dantesco arieggia spesso, come l'autore dell'*Eneide,* le mosse larghe e variate che all'epica latina pervennero, non unico né massimo retaggio, del vecchio Omero.

XI.

Inferno, V, 83.

Noto è il caso di quel fabbro, che cantava il Dante un po' troppo a modo suo. Quale fosse l'episodio, che gli procurò l'inattesa lezione sul rispetto, che devesi alla roba altrui, la novella non dice; ma probabilmente rientrava nel ciclo de' canti piú celebrati, i quali, per la frequente recitazione passando in dominio pubblico, erano piú degli altri esposti ad arbitrari rimaneggiamenti. D'una infiltrazione di siffatti elementi nel testo della *Commedia* un notabile indizio si avrebbe nella famosa similitudine dei due cognati con le colombe che, dal desio chiamate, volano al dolce nido, (*Inf.*, V, 83), ‖ con l'ali aperte e ferme, ‖ secondo un primo gruppo ragguardevole di manoscritti, ‖ con l'ali alzate

e ferme, secondo un altro non meno ragguardevole per qualità, e superiore per numero.

Nelle varie edizioni s'alternano similmente le due diverse lezioni. Contro la prima s'è obiettata da taluno la superfluità d'una espressa menzione dell'ali aperte, quando nessuno immagina un volo ad ali chiuse. Al che sarebbe da eccepire che, iniziato il volo, spesso l'augello, 'radit iter liquidum celeres neque commovet alas', e che al postutto nulla ci vieta di intendere « aperte » per « distese in tutta la loro ampiezza »; e la pennellata non disdirebbe, mentre una certa grazia commenda la geminata sillaba *er* in aperte e ferme, per se medesime belle di sonorità descrittiva e musicalmente preferibili ad *alzate* e *ferme* di tanto, di quanto queste sembrano avanzar quelle in poetica evidenza.

Ma chi si proponga la questione, per qual via da un primitivo *aperte* si passasse all'*alzate* di non pochi apografi, ovvero l'*alzate* dell'archetipo si trasmutasse in *aperte,* da esso tanto difforme ne' tratti, dovrà scegliere l'una di queste due soluzioni: o riconoscere genuini e danteschi entrambi gli attributi, o dichiararli surrettizi del pari. Non si può, in fatti, a priori escludere la possibilità, che la mano stessa del Poeta, dopo avere dettato, in un primo tempo alzate od aperte, a mo' di correzione, ci scrivesse poi sopra aperte, od alzate, senza dare di frego alla voce, non forse ancora riprovata definitivamente. Tuttavia piú verosimile è la congettura che *alzate* sia chiosa ed *aperte* erronea trascrizione del participio *aderte,* usato dal Poeta e, come non troppo familiare alla generalità, variamente riprodotto, dagli uni nella significazione (alzate), dagli altri nella fonetica (aperte). Tratterebbesi, giova notarlo, d'una forma di quello stesso verbo *adergere,* che ci ricompare dinanzi *Purg.* XIX, 118, dove anche un letterato della forza del Venturi non bene incespicò, dando materia di riso all'erudita brigata, che il Padre Cesari introduce a discorrere delle *Bellezze della Divina Commedia.*

XII.

Inferno, V, 33.

In questo medesimo canto, popolarissimo fra tutti, dà luogo a qualche incertezza il terzetto undecimo, che nulla forse ci perderebbe, se lo leggessimo a questo modo:

> La bufera infernal, che mai non resta,
> Mena gli spirti, con la sua rapina
> *Voltando e percotandoli,* molesta;

che sarebbe in fondo fenomeno analogo a quello di cui tocca nel I quaderno di quest'anno la VI^a delle *Note eseg.,* ad v. 21 della canzone: « Amor, dacché convien pur ch'io mi doglia ».

XIII.

Inferno, V, 59.

Poco piú oltre ci arrestiamo al ventesimo terzetto:

> Ell'è Semiramis, *di cui si legge,*
> Che succedette a Nino e fu sua sposa:
> Tenne la terra, che il Soldan corregge.

Ricorre questa locuzione « di cui si legge » *Inf.,* XIX, 85, nella lugubre profezia attribuita al simoniaco Papa Orsini: di Clemente V e' dice che

> Nuovo Giason sarà, *di cui si legge*
> Ne' Maccabei.

Non si andrà errati affermando che l'allusione lí non tocca certo il versetto (II, 4, 7), dal quale desumesi « che succedette a Ozia e fu suo fratello », ma ha riguardo al séguito del capitolo, cioè alle abominazioni, che infamarono il pontificato di Giasone; le quali superando il segno del credibile, reclamavano l'interposizione della testimonianza non dubbia d'uno dei libri santi.

Ecco, perché, fra quello, che sembra promettere il verso

> Ell'è Semiramis, di cui si legge —

e la magra notizia, dedotta dal testo d'Orosio « successit Nino uxor », si credette già da molti d'avvertire una sproporzione doppiamente incresciosa dopo l'accusa generica esposta nel terzetto precedente, la quale dovrebbe trovare qui sua conferma in un fatto specifico, debitamente documentato. In quella vece ci si spiega qual luogo ella tenea nell'Almanacco di Gotha del II o III millennio avanti l'era volgare!

Pochino, in verità, anche per chi senta il valore inerente alla citazione di Orosio. Perocché Orosio non sottace, quale sposa si fosse Semiramide, bene illustrando il giudizio sommario, che fa di lei il Poeta, che pur negasi da taluno abbia mai usato la parola sposa in senso men che onesto (E. Zama, *Orosio e Dante,* in *Cultura* n. 2°, 16 maggio 1892). Ed appunto

perché delle laide opre della faretrata Amazzone (GIOVENALE, *Sat.*, II, 186) è piena la leggenda, ed il Poeta la volle punita, si è revocata in dubbio l'integrità della volgata, sollevando le proteste de' tradizionalisti. Parve ad alcuno, che certi testi a penna suffragassero la conversione del volgato «succedette» in «suger dette», che vorrebbesi intendere « porse il petto » a Nino e fu sua sposa; lo allattò bambino ed adulto l'ebbe marito. E Nino sarebbe posto per Ninia, *succi dette* dovrebbe leggersi sugger dette; la maternità desumersi dalla funzione della nutrice, l'immane scelleratezza ritenersi non ideata soltanto, ma perpetrata. Se, a dispetto di tante difficoltà, la nuova lezione fu accolta, almeno sporadicamente, conviene arguirne quanto grave apparisse il disaccordo fra il contenuto del v. 59 e l'intonazione di quello che l'annunzia.

Se *succi dette* rispondesse al Tibulliano sucos herbasque dedit, la correzione della volgata sarebbe ristretta ad un unico elemento grafico, e precisamente a quello che offre piú frequente occasione a facili scambi, per la consueta mancanza del puntino caratteristico sull'i. L'innamoramento del re vittorioso sarebbe ascritto al filtro propinatogli dall'ambiziosa consorte del suo ministro, la quale conseguito cosí il grado, cui agognava, avrebbe quindi potuto dar libero sfogo alle libidinose sue voglie.

Altra, piú strana variante, registra lo Scarabelli: *socce* leggesi ne' due antichi manoscritti da esso contrassegnati per *e* ed *f*. Questa lezione, unitamente a subcedette d'altro codice potrebbe fornire l'appiglio ad una nuova congettura socer o suocer che tanto le si accosta nella forma:

> Ell'è Semiramis, di cui si legge
> Ch'è suocer detto Nino e fu sua sposa

ovvero « che socer detta Nino, e fu sua sposa ». Quale commento piú drastico a «libito fe' licito» di codesto sovvertimento de' rapporti più sacri all'umanità? Socerum autem dictum esse Ninum eius, quae ipsi nupserit, quid mirum, cum Semiramin a filio, cuius concubitum appetisset, interfectam esse constet inter veteres rerum scriptores?

Anche mantenendo inalterata la prima parte della frase: « Semiramis, di cui si legge che succedette a Nino »; non mancherebbe modo di riparare alla reticenza, proseguendo, con la sostituzione di una lettera soltanto:

> Ell'è Semiramis di cui si legge,
> che succedette a Nino e, fusca sposa,
> tenne la terra che il Soldan corregge. —

Fusca sposa sarebbe detta, come quella che, per occupare il regno, simulavit se pro uxore filium, pro femina virum; ma fusca altresí, per avere atrocemente bruttato il santo nome di sposa e le bianche bende vedovili con quelle disonestà che il Boccaccio, sulla fede de' vecchi autori, nel suo commento riferisce.[1]

XIV.

Inferno, V, 63.

> L'altra è colei che s'ancise amorosa,
> e ruppe fede al cener di Sicheo:
> poi Cleopatra *s'è* lussuriosa.

« Cosí s'è l'ombra sua cosí furiosa », leggesi per i piú *Inf.*, VIII, 48. Che il Boccaccio riscriva nell'annotazione la forma mascolina, prima di tornare per conto suo alla sola tollerabile a' Greci ed a' Latini, è positivo indizio dell'antichità della lezione, notata d'errore dal Lombardi, e cansata *Parad.*, VI, 76, non sicuro argomento della sua incensurabilità. Forse essa è dovuta ai recitatori, che di « Cleopatra s'è » fecero « Cleopatras è »; indi, per convenienza ritmica, lo spostamento della copula, che doveva portare all'irrazionale accentuazione della mascolinità proprio in colei, che va famosa, come inarrivabile maestra di tutte le seduzioni e le malie della femmina.

XV.

Inferno, V, 66 s.

> Elena vedi, per cui tanto reo
> tempo si volse; e vedi il grande Achille,
> che con Amore alfine combatteo!

E male gliene incolse, suppliscono i commentatori; perché n'ebbe a perire. Ora, non si

[1] Eppure lo spiritello famigliare, che si spassa in assistere a queste mie fantasticherie, m'ha l'aria di non approvare la *fusca* sposa. In *fu sua* egli sente la zeppa; ed accostando il «Nino successit uxor» d'Orosio al supposto Dantesco « succedette a Nino e fu sua sposa », avverte in questo una languidezza, che con l'usata franca e signorile vigoria del dettato è in profondo contrasto. Radiata la chiosa, che sospettasi entrata al posto d'un creduto doppione di NINO (ch'è vivo e vegeto in *Parad.*, XXVI, 93) il testo riassumerebbe nella terribile brevità della duplice apposizione — non piú di quattro sillabe — l'atto d'accusa formulato nella precedente terzina:

> Ell'è Semiramis, di cui si legge,
> che succedette a NINO, *nuro* e sposa:

dove fu mai applicata piú sapientemente la figura detta ὕστερον πρότερον?

vuole certo mettere in dubbio che Dante possa aver seguito la tradizione, che risale alla fonte discretamente torbida di Darete, da cui trasse argomento un romanzo francese, tradotto in volgare da un contemporaneo del Poeta. D'altro canto non si può negare che nell'ultimo verso non sia sottaciuto quello che piú importerebbe conoscere; l'esito funesto della lotta, che, messo giustamente in rilievo dagli espositori, nel testo è appena adombrato da quel sibillino *alfine*. E forse sarebbe alcuno tentato di chiedere, se Achille non sia incappato nella mortale insidia, tesagli da Paride, appunto perciò che, in luogo di combattere con Amore, come avea già fatto, quando si staccò da Deidamia, per lui resa madre, neppure pensò a cimentarsi con esso, anzi gli si diede vinto, confessandosi impotente contro tanto Signore. Che se altri rifletta che la leggenda sopra ricordata non trova conferma negli autori preferiti dall'Alighieri, e nominatamente in Virgilio; se consideri che quanto qui accennasi d'Achille, è detto poco oltre, in termini troppo piú precisi, delle migliaia d'ombre, successivamente mostrate al Poeta,

che Amor di nostra vita dipartille;

se infine s'attenda alla sintomatica presenza d'una duplice variante ne' testi manoscritti, alcuni dei quali offrono la lezione « per amore » mentre sporadicamente fa pure capolino « con l'amore »; chi esitasse a riconoscere per genuina la volgata, meriterebbe qualche compatimento, in ispecie da coloro che giustamente preferiscono al « vidi » narrativo l'imperativo « vedi ».

Tornerebbe, in effetto, strano che s'imponesse al Mantovano cosí aperta smentita della propria asserzione (*En.*, VI, 56)

Phoebe, graves Troiae semper miserate labores,
Dardana qui Paridis direxti tela manusque
Corpus in Aeacidae......

Tanto piú dovremmo stupirne, sapendo che, in perfetta armonia con esso, il Venosino nell'inno a Febo (*Carm.* IV, 6) si esprime cosí:

Dive, quem proles Niobaea *magnae*
Vindicem linguae Tityosque raptor
Sensit et *Troiae prope victor altae*
Phthius Achilles.

Ed a far pieno il concerto aggiungesi Ovidio, là, dove da Ecuba ci fa attestare (*Met.*, XIII, 501) che Achille

cecidit Paridis Phoebique sagittis.

La catastrofe del dramma, cui accenna il Maestro, è dovuta a ben altre quadrella, che alle dorate d'Amore. Ed a chi replicasse che questo Iddio trasse tuttavia l'eroe là, dove il tallone, che solo era in lui vulnerabile, poté essere colpito, risponde per noi il « tenerorum lusor amorum », che non avea certo ragione d'occultare uno de' trionfi piú clamorosi del nume alato. Nel XII delle *Metamorfosi*, Achille ci è rappresentato in tutta la sua terribilità di sterminatore de' Troiani. Nettuno, che male si rassegna alla parte impostagli d'inerte spettatore della strage, suscita contro il Pelide l'ira d'Apollo, il quale, a sua volta, intima a Paride di scoccare la freccia fatale:

ille igitur tantorum victor, Achille,
vinceris a timido Graiae raptore maritae:
at tibi femineo fuerat si Marte cadendum,
Thermodontiaca malles cecidisse bipenni!

La freccia di Paride è pur sempre lo strumento della gran vendetta d'Apollo; nel testo attuale l'uccisione appare opra d'Amore; della freccia di Paride, di Febo non si fa motto, come d'inezie, rimesse all'acume degli interpreti.

Virgilio dà causa vinta a Darete, e tacitamente sembra invitare Orazio ed Ovidio ad imitare il suo esempio.

Di Semiramide, il Poeta raccoglie fedelmente le novelle dagli antichi attestate, di Didone la fede rotta al cener di Sicheo e la morte volontaria, di Cleopatra la « perdita luxuries ». Di colei, che fu taeterrima belli causa per la sua bellezza, della Tindaride, Troiae et patriae communis erinys (*Aen.*, II, 573), mostra aver divinato quello, che mormoravano in vederla i demogeronti d'Ilio:

οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ ἐυκνήμιδας Ἀχαιοὺς
τοιῇδ᾽ ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν·
αἰνῶς ἀθανάτῃσι θεαῖς εἰς ὦπα ἔοικεν.

Solo per Achille gli fa difetto la *nota caratteristica;* si tiene pago, se gli dia modo di offrir materia alle discussioni degli espositori. Per me confesso che, messo in sospetto dall'incertezza de' manoscritti, inclinavo a ripudiare il *con* de' piú, *per* rispetto ai meno che leggono *per,* ed all'atetesi del *per* recato dai meno, in omaggio ai molti che serbano il *con;* e poiché l'*alfine* pareva escludere qualsivoglia battaglia da quella in fuori, che fu davvero l'ultima del grande Achille, e l'ultima prova dell'Eroe, a detta di Ecuba, s'ebbe dal sepolcro, quando ella

si dovette querelare: tumulo quoque sensimus hostem (*Met.*, XIII, 504), m'illusi di aver infilata la via buona.

S'apprestano al ritorno i Greci vittoriosi (*Met.*, XIII, 441): 'hic subito, quantus cum viveret esse solebat, — il Pelide — exit humo late rupta.... ‖ immemoresque mei disceditis, inquit, Achivi? ‖ Ne facite, utque meum non sit sine honore sepulchrum, ‖ placet Achilleos mactata Polyxena manes!'

Achille, che Virgilio addita a Dante, qual fu vivo, tale appare ancora laggiú: *grande*, 'quantus cum viveret esse solebat', egli balza « humo late rupta », dalla *grave mora*, che sul Sigeo ne custodiva le spoglie. Come la Tindaride era passata fra' Troiani sinistra facella di morte, cosí la fiamma, appresasi un tratto al Pelide, strugge la vergine regale, ch'ebbe la sventura di suscitarla:

> vedi il grande Achille,
> che dalla mora alfine combatteo.

Se il verso susseguente in alcuno dei testi a penna spostasse Paris, preponendolo al verbo, ne sarebbe avvantaggiata la congettura messa già innanzi negli *Studi Trentini* (anno II, Fasc. IV, pag. 291), che *l'amore* del Partenopeo (letto con l'accento sulla terzultima) sia forma eteroclita del plurale di *amo*, a somiglianza di *rámora* (*Purg.*, XXXII, 60) da *ramo*.

Vedi il grande Achille, ‖ che con l'ámore alfine combatteo ‖ Paris (aspice magnum, ‖ quem Paris hamata percussit arundine tandem ‖ Aeaciden): non parrebbe linguaggio disdicevole al cantore d'Enea; e la posizione *significante* del nome Paris, ond'è temperata la monotonia dell'enumerazione, gioverebbe insieme a porre in maggiore rilievo il contrasto fra l'imbelle rapitore *Graiae maritae* ed Achille, che *tantorum victor*, anzi *Troiae prope victor altae*, dovea soccombere al *femineo telo* di lui.

Senonché l'origine della lezione divergente *per Amore* non ne risulterebbe punto chiarita. Questa sembra derivare dalla presenza d'una voce che avesse indotto alcuno all'apposizione della chiosa esplicativa « *per* Amore », interpolata poi nel testo da chi credette di ravvisarci una correzione di esso.

> Il grande Achille,
> che con *maggiore* alfine combatteo,

sarebbe l'oraziano Phthius Achilles, che nel succitato inno ad Apollo è detto

> ceteris maior, *tibi* miles impar,
> filius quamvis Thetidis marinae
> Dardanas turres quateret tremenda
> cuspide pugnax.

Salvo che codesto essere, *maggiore del grande Achille,* nel contesto pareva suscettivo della aberrante interpretazione « *per Amore* », in grazia della quale si procedette alla sostituzione del nome stesso *Amore,* tanto piú suggestivo di quel vago attributo *maggiore,* che ad ogni modo credevasi qui riferito appunto alla sovrana, irresistibile possa di Cupido: omnia vincit Amor.

Che se l'archetipo avesse offerto *cūmaiore* (quasi reminiscenza, idonea ad evitare l'inelegante con maggiore) la tentazione a delinquere diveniva piú perigliosa stante la somiglianza coi tratti di cuma*more*, al quale l'ipotetica postilla « per Amore » apparecchiava grazioso loco. In attesa del meglio, questo *cum maiore* non parrebbe da ripudiare, quando si consideri, che per esso anche il *combatteo* è fatto piú espressivo, lasciando intendere, con quale èsito il grande Achille abbia combattuto: « dal suo maggiore è vinto il meno » (*Purg.*, VIII, 78), dacché mondo è mondo.

O stava qui un'allusione alla fortissima figlia di Marte e di Otrera, che venuta con le sue schiere alla difesa di Troia, dopo l'uccisione di Ettore, *segnò l'ultimo* trionfo del Pelide fatale, che, a quanto apprendesi da Quinto Smirneo (lib. I) e Tzetze ne' Postomerici, restò preso d'amore in mirar la bella caduta sotto l'asta sua poderosa? Della Pentesilea toccasi pure nel IV dell'*Inferno*, al v. 124.

> Il grande Achille,
> che con la mòra alfine combatteo,

si vede come dovesse tornare oscuro a' copiatori, non troppo addentro nel labirinto delle favole postomeriche. L'Amazone vibrante la Termodonziaca bipenne, venendo dalla regione stessa, onde moveano « eoaeque acies et *nigri* Memnonis arma » (*Aen.* I, 489), non male fingevasi *nigra* ancor essa: « *nigra* sum, sed formosa », dice la donna de' Cantici, « filia Ierusalem ». *La Mòra* misconosciuta, il cui caso ha *tanta analogia* con la fine di Clorinda per mano di Tancredi, sotto l'influsso dell'ambiente finí tramutandosi in « *l'amore* », come legge il Partenopeo; e dato questo primo passo, « con Amore » e « per amore » seguivano spontanei.

Per me propenderei verso questa forma d'emendamento non solo per la relativa facilità della restituzione, ma piú ancora, perché il predicato « combatteo » ne riceve il debito lume: quella di Achille con la Pentesilea fu vera battaglia; con Amore, con Febo, con Paride egli non venne propriamente al paragone dell'armi, ma soccombette senza far difesa. Né quando « exit humo late rupta » ad esigere che i suoi Mani sian placati col sangue di Polissena, combatte egli, pur facendo anco dal tumulo pesare sui Priamidi la sua nimistà.

Pure non trovo che a Pentesilea ponesse alcuno de' mitologi l'attributo nigra (mora), che solo in via congetturale tentai di desumere da quello dell'altro campione Eoo, Memnone il Moro, figlio di Titono e d'Aurora. Didone nel I dell'*Eneide* a' vv. 746-748 è introdotta

multa super Priamo rogitans, super Hectore multa,
nunc quibus *Aurorae* venisset *filius* armis,
nunc quales Diomedis equi, nunc *quantus Achilles*.

Nell'*Etiopide* di Arctino Milesio, il cui argomento ci è serbato in un codice Vaticano di Proclo, l'autore prende le mosse dall'arrivo di Pentesilea a Troia, ed abbracciava altresí « post Memnonis mortem Achillis extrema, ludos funebres ei factos et iudicium armorum inter Ulyssem et Aiacem ». (V. HEYNE, *Excursus XIX ad lib. I, Aen.* pag. 251 s. Vol. II). La nota Elegia d'Ovidio in morte di Tibullo appaia similmente il fato de' due eroi: « Memnona si mater, mater ploravit Achillem », incomincia.

E nel XIII delle *Metamorfosi* (v. 576 622) il lutto per l'uccisione del figlio si allega a scusa d'Aurora se non partecipò al compianto degli altri numi per la figlia di Dimante, quando « forsennata latrò siccome cane » (*Inf.*, XXX, 20). Dal XVIII dell'*Iliade*, v. 95 sg. annunziasi per bocca di Tetide il fato d'Achille:

ὠκύμορος δή μοι, τέκος, ἔσσεαι, οἷ' ἀγορεύεις·
αὐτίκα γάρ τοι ἔπειτα μεθ' Ἕκτορα πότμος ἑτοῖμος.

Attraverso quali vicende il triste vaticinio materno in lui s'adempisse, s'è testé accennato sulla traccia dell'Αἰθιοπίς compendiata da Proclo. Stando a questa, parrebbe congettura non improbabile quella che, senza scostarsi troppo dallo scritto, ci presentasse nel secondo cerchio

il grande Achille,
che con *Memnone* al fine combatteo.

E tale sarebbe in realtà il significato inerente alla lezione, che per il nome del figlio ponesse quello della madre: metonimia non nuova nella Commedia che per Maia e Dione designa Mercurio e Venere; e tanto meno strana qui, dove i colpi del Pelide vanno direttamente a ferire con il figlio Colei, che pietosamente invoca l'Olimpio (*Met., XIII. 598 s.*):

da, precor, huic aliquem, solacia mortis, honorem,
summe deum rector, maternaque vulnera leni.

Il commento del Boccaccio serba forse un indizio dell'originaria lezione

vedi il grande Achille,
che con Aurora al fine combatteo,

nel fissare che fa all'ore mattutine il convegno insidioso con la regia fidanzata. Ozioso sarebbe notare ancora una volta l'estrema difficoltà della lezione, che rendeva pressoché inevitabile per i menanti lo scambio fra Aurora ed Amore. Altrettanto ovvio questo, quanto era recondita quella, alla cui soppressione contribuí forse il principio di una postilla, entrato piú tardi nel testo almeno de' due Ambrosiani: *per amore* di Polissena etc., dove per *Amore* poté essere pigliato quasi rettifica all'inesplicabile *Aurora.* [1]

(*Continua*)

CESARE CRISTOFOLINI.

---

[1] Sul punto di licenziare alla stampa questa nota non so tenermi dal soggiungerci l'ultima congettura, balenatami nell'irrequieta fantasia.

Stazio, nel IV della Tebaide, al v. 223, chiama Apollinea la città di *Amicle*, patria di Giacinto, il giovinetto amato e pianto dal Nume, in onore del quale celebravansi le feste Giacinzie, solenni a tutta la Laconia. Era colà un tempio antichissimo col simulacro colossale del Dio astato al quale il luogo stesso era sacro, non meno di *Cirra* (*Par.*, I, 36). ' Il grande Achille, ‖ che con Amicle *alfine* combatteo' ‖ sarebbe quello che ' palam captis gravis, heu nefas', heu, ‖ nescios fari pueros Achivis ‖ ureret flammis, etiam latentem ‖ matris in alvo, ‖ ni *Phoebi* flexus Venerisque gratae ‖ vocibus divom pater adnuisset ‖ *rebus Aeneae potiore ductos* ‖ *alite muros* ' (Or. ca. IV, 6 v. 17-24). Che ne sarebbe stato dell'Anchisiade, eletto per padre dell'alma Roma e di suo impero, se non fosse

Aeacides impar *tandem* congressus Amyclis?

Amicle, posto per il Timbreo, ricordato a questo proposito dal Boccaccio (Lez. XVIII, in fine), poté frantendersi per amiche, e cosí dar luogo allo scambio con Amore, sotto i cui auspizi militarono tutte le ' ombre portate dalla *stessa* briga ' che mena il Pelide; ed il *Romanzo di Troia* avrebbe favorita codesta tendenza.

In conclusione, fra le ambiguità grandi e molte,

il grande Achille
che con Amicle alfine combatteo
Paris:

resta forse il solo che risponda per ogni rispetto alla concezione Virgiliana, espressa nel VI dell' *Eneide*, a' vv. 56-58 · aspice magnum Aeaciden, tandem excepit quem fretus Amyclis, Dysparis.

CURIOSITÀ E APPUNTI

I. - Del momento in cui Dante ricomincia il suo viaggio pel Paradiso.

I commentatori che si studiarono di illustrare l'orario del tempo impiegato dal Poeta nella visita dei regni di oltretomba, dopo molti anni dalla divulgazione del sacro Poema, non si trovarono mai d'accordo nel valutare il momento in cui il Poeta, con Beatrice, spiccò il volo per le celesti sfere. V' ha chi vuole essere avvenuta quella salita al levar del sole del 14 aprile 1300. Altri invece ritennero quella partenza avvenuta al mezzodí del giorno antecedente: è questa l'opinione di chi scrive queste righe. Esaminando i molti dati del Poeta questi lascia sempre piú persuasi i chiosatori per la partenza del mezzodí.

Fu il sacerdote don Luigi Benassuti, arciprete di Cerea (Verona), il primo a sostenere la partenza del mezzodí; e con altre buone argomentazioni, poco tempo dopo, un altro sacerdote, Matteo Romani, arciprete di Campegine nel suo commento della *Divina Commedia* riescí allo stesso risultato del Benassuti. Altri commentatori, e valenti, si attennero a diversa opinione scartando la partenza del mattino. Piú tardi, Brunone Bianchi, il Rigutini, il P. Sorio ed altri, forse meno pratici di cose d'astronomia, dopo diverse discussioni, provocarono il giudizio del piú celebre astronomo d' Italia, il prof. G. V. Schiaparelli a difendere i sostenitori della partenza del mattino.

Il valentissimo astronomo pubblicò la sua risposta nella *Nuova Antologia*, sotto la data del 17 ottobre 1863. [1] (An. 1867, vol. VI pag. 792).

Questa risposta di tanto Autore non parve buona né convincente al povero maestro elementare che, colle poche nozioni di cosmologia apprese sui banchi di una Scuola Magistrale (non Istituto Magistrale come si deve dire oggi), si sentí in grado di ribattere le argomentazioni contrarie dell'astronomo in un articolo apparso nel periodico *L'Alighieri* [1] ed anche nel suo libro, *Topocronografia del viaggio dantesco.* [2]

Allora il campo della discussione fu diviso tra i sostenitori delle due opinioni. Lo scrivente non crede opportuno ripubblicare il lungo articolo de *L'Alighieri:* solo si procurerà di sostenere ancora l'asserto della partenza del mezzogiorno incominciando con altro argomento.

È fatto innegabile che nel nostro emisfero, al di qua del Tropico, che chi cammina o guarda verso levante, si trova avere, di giorno, il sole dalla destra parte. Dante, appena salito l'ultimo scaglione del Purgatorio, appena messo il piede sulla spianata del Paradiso terrestre, si vede in fronte il sole nascente, e prende cammino verso levante nel senso del diametro da ovest ad est, e segue questa direzione fino al suo giungere al fiumicello Lete, dove il Poeta volta a sud, dopo fatti 50 passi sulla sinistra del fiumicello, ripiglia la direzione verso levante.

Ora alle 6 antimeridiane del Purgatorio, quell'emisfero non può essere *tutto bianco* o *tutto illuminato*, perché è necessario che il sole non sia all'orizzonte verso levante, come dice il Poeta; ma necessita invece che il sole batta i suoi raggi esattamente sul meridiano centrale di quell'emisfero, vale a dire su quello del monte del Purgatorio. È cosa tanto evidente e chiara che basta un mappamondo di pochi centimetri di diametro ed un elementare tellurio a persuadere qualunque persona che sia andata per qualche anno, a scuola. La mia scolaresca, di comprendonio assai limitato, molto facil-

[1] Al 1867, vol. VI, pag. 792 e sgg.

[1] Anno II, (1890-91) pag. 44.

[2] Pagg. 139 e sgg.

mente si faceva persuasa: e si trattava di infelici sordomuti.

In quel momento, invece, l'emisfero avente il Purgatorio *nel suo piú alto punto* non era tutto illuminato anche per la ragione del contrapposto. È detto che Beatrice, per riguardare nel sole meridiano si volse a sinistra, cosa quella non necessaria perché avrebbe potuto vedere il sole appena levato senza volgersi né a destra né a sinistra, e l'astro del giorno, al mattino non era tanto corrusco come al mezzodí, per potergli rivolgere faticosamente lo sguardo: dunque quel mezzodí voluto da Dante nel Canto XXXIII del *Purgatorio* ai versi 102-104, era quello del Purgatorio e non quello distante 45° dal Purgatorio stesso: per conseguenza i calcoli di Giuseppe Bassi [1] non corrispondono al mezzogiorno descritto da Dante, che confermano pienamente lo stato di illuminazione dei due emisferi terrestri nell'ora della partenza per le sfere celesti. Dante parla molto chiaramente e non c'è barba di astronomo, di letterato o cosmologo che spieghi altrimenti questi passi del sommo Poeta.

I sostenitori della partenza al mattino si aggrappano specialmente, ed anche con qualche ragione, al verso

> Surge ai mortali per diverse foci
> La lucerna del mondo....
> *Par.*, I, 17-41.

e ritengono che si tratti del levar del sole al Purgatorio.

Non è mio assunto quello di spiegare l'indovinello che segue dei quattro cerchi, delle tre croci, dei coluri, belle cose che non hanno che fare col caso nostro. Non vi ha momento in cui non nasca il sole in qualche punto del nostro globo; qui si tratta della umanità, dei *mortali*, sparsi su quasi tutto l'orbe. Ciò però non si pensava prima che Colombo divinasse le nuove terre né al tempo del Poeta che al verbo *surge* per meglio precisare l'ora corrente aggiunse il complemento di termine *ai mortali*. Allora *i mortali* abitavano l'*aiuola che ci fa tanto feroci*, cioè l'emisfero di Gerusalemme che si stendeva da Cadice, Siviglia, Marocco, punti dell'estremo occidente fino alle rive del Gange punto piú orientale dell'emisfero che ha per centro Gerusalemme nel suo piú alto punto. Col *sorgere ai mortali* dunque ci vien descritto dal Poeta il levare del sole per le popolazioni piú orientali di questo nostro emisfero, il solo, secondo Dante, abitato dai mortali che vivono fino a 90° ad oriente di Gerusalemme ed altrimenti ad oriente del Purgatorio. Da ciò consegue che sul Monte del Purgatorio, come osserva il Poeta, correva il mezzogiorno, come era mezzanotte a Gerusalemme, mattina al Gange, e sera a Marocco, Siviglia ecc.

Dante, profondo cosmografo e geografo, si meraviglia, e non sappiamo perché, quando, giunto ad un balzo del Purgatorio, volto a levante, dopo di aver salito, con Virgilio, un tratto l'erta del monte sacro, si pose a sedere colla sua guida osservando il sole nascente « ammirando

> Che da sinistra eravam feriti »
> Non si avvide il Poeta che là stava
> Stupido tutto al carro della luce.
> *Purg.*, IV, 55-58.

Arrivato in seguito al luogo dove stavano diverse anime, una di quelle meravigliata, gridò:

> Ve' che non par che luca
> Lo raggio da sinistra a quel di sotto?
> E come vivo par che si conduca?

Quel di sotto era Dante che, avendo il sole a destra, proiettava la sua ombra a sinistra.

E Belacqua:

> Hai ben veduto come il sole
> Dall'*omero sinistro* il carro mena?
> *Purg.*, IV, 10.

Dante salendo il sacro monte, nei tratti d'arco percorsi sulle diverse cornici o gironi, tiene il sole alla destra verso sud e piega a sinistra nel prendere le scale per poi, giunto sul girone superiore, volgere a destra. Anche nel Paradiso terrestre, la direzione, in generale è verso oriente, col sole a sinistra, tranne una piccola deviazione lungo il fiumicello Lete fino alla fonte comune dei fiumicelli, dove Dante si reca a bere per ritornare presto verso Beatrice rimasta indietro volta a levante: è appunto per guardare il sole in pieno meriggio che la donna si volge a sinistra, alza gli occhi al sole e con Dante spicca il volo per la sfera del fuoco.

Ma quel che maggiormente importa al caso nostro sono i versi seguenti:

[1] Vedi in questo volume a pag. 161 e sgg.

Fatto avea di là mane e di qua sera
Tal foce quasi, e tutto era là bianco
Quello emisferio e l'altra parte nera.
Par., I, 43-45.

È a questi versi chiari e corruschi come il sole, ai quali i commentatori non hanno badato o male intesi; *Quell'emisperio* che aveva il monte del Purgatorio nel suo piú alto punto, era tutto bianco, cioè illuminato, aveva il mezzogiorno; lo disse lo stesso Dante nell'ultimo Canto del *Purgatorio* ai versi 103-104, dai quali risulta che pochi momenti prima di andare a bere di Lete, Eunoè era già mezzodí. E quanto tempo impiegò il Poeta a bere e a ritornare da Beatrice? forse diciotto lunghe ore, quante ne occorrevano per aspettare il nuovo sole del giorno successivo?

Diversi commentatori però han posto attenzione a queste circostanze di tempo. Per il Poletto è mezzogiorno, lo stesso pel Casini e pel Fornaciari, per il Passerini e per il Mazzoni era il mezzodí. Lo Scartazzini Vandelli in proposito cita le mie stesse parole. Il Torraca nel suo 'Commento' osserva che quei fatti avvennero nell'ora del mezzodí. G. L. Passerini approva pienamente la mia risposta allo Schiaparelli, e, quasi che non bastassero, rinforza le mie argomentazioni con una prova che mi era sfuggita.

Secondo i versi:

Quel dolce pome che per tanti rami,
Cercando va la cura de' mortali
Oggi porrà in pace le tue fami,
Purg., XXVII, 115-117.

dove risulta che per *pome* si deve intendere la felicità somma, perfetta, il possedimento del 'sommo bene' il quale in questa terra non possiamo trovare.

Oltre di che, continua il Passerini, verso il mezzodí del giorno suddetto, Dante è già « ben disposto a salire alle stelle; e veramente: chi gli impedisce l'ascensione? Come giustificare una oziosa dimora di ben diciotto ore? Il Poeta, reso mondo da ogni tabe, tornato alla condizione in cui era Adamo prima del peccato, rifatto cosí come piante novelle, rinnovellate di novella fronda, poteva forse smentire il savio suo detto « che il perder tempo a chi piú sa, piú spiace? »; ovvero, poteva Beatrice permettere l'inutile indugio? Dante, al venir della notte discende all'Inferno; riesce al Purgatorio alla mattina; sale al cielo al meriggio. La notte è disperazione (Inferno); il mattino è speranza (Purgatorio); il meriggio è gaudio (Paradiso). Ma a sempre piú consistenza appoggi a il savio detto di sopra. Dante ci fornisce un altro passo. Sul finire dello stesso Canto I del *Paradiso*, il Poeta si meraviglia nel vedersi a salire al cielo in anima e corpo. A questo punto commenta ancora il Passerini: « Tu, o Dante ti meravigli di una cosa naturalissima, come sarebbe l'acqua che scende a valle e come il fuoco che naturalmente sale alla sua sfera. Dovresti invece meravigliarti se ti fossi assiso sulla terra, appena purgato d'ogni peccato e di ogni conseguenza del peccato, come per l'appunto credono i tuoi commentatori a questi passi della *Divina Commedia* ».

Lodi, Marzo 1926.

GIOVANNI AGNELLI.

II. - L'elemento infernale in una leggenda popolare abruzzese.

Il S. Antonio che ripubblichiamo, con lievissime varianti, fu edito dal Finamore in *Documenti Dialettali* (*Rivista Abruzzese,* 1913) e si cantava ancora, qualche anno fa a Colledimacine.

Bbuna sare, car' amèce,
Tutte bbrave cristijène ....
Sanza cca lu sting' a ddèce,
Vu' sapate chi jè ddumène:
Sand' Adunie bbiniditte
Nghu lu vastàun e lu purchitte.
A stu sènde 'na bbilla muje
Li parind' avaj' uffirte;
Asse dèsse: Nghe 'na vuje! [1]
E ssi ni scapp' a lu disirte,
Pi' n' avà' la siccatèure. [2]
Llà vivaje da bbunn rumète.
Lu dimunie lu visitaje;
Lu sfidaj' a ffa' a ppartete,
E lu sende simbre vingiaje:
Si sculaje vichili culme,
E lu dimunie ristaje ulme.
Sand' Andunie arraccungiaje
Mu' nghi la sòbble mu' nghi ll' ache.
Lu dimunie ji stuccaie
mu' lu rafe, mu lu spache.
Sand' Andùnie ji dà 'nu pugne
E jj 'ammacche bbune lu grugne.
Sand' Andùnie lla nghi 'na bbuce

[1] Con una voglia!
[2] Dunque il santo fugge nel deserto per non avere fastidio (*la siccateùre*).

Mandinaje li para mazze [1]
Lu dimunij, a la 'nnaschèuce,
Ugni jurn' arvà a ll 'ammazze.
Sand'Andunie ci l' attuppe,
Le lu strèj' e cci l' accuppe.
Lla nghi la case [2] sand'Andunie
Ci tinaie li caracène.
Bbille bbille lu dimùnie
Ji faciaje lu mmalandrène.
Sand'Andunie ci l' appuste,
Ci lu pèj' e cci lu 'nduste.
Sand' Andunie che 'na scudelle
si magnaje 'na zoppe di latte.
Lu dimùnie bbèlle bbèlle
Ji ti fa cascà lu platte.
Sand'Andunie ti l' accipàulle,
E ddi zambète si ni satàulle.
Lu dimùnie, pi' ddispitte,
ji ti votiche la pignète.
Sand' Andùnie lla lu pitte,
Ti l' affèrr' a l' imbenzete;
L' appundàun' a nu curnècchie,
E ji fa fa' tricinde nècchie.
'N àndre jurne sand' Andunie
Si magnaje li tajulène.
Bbille bbille lu dimunie
Ji s' arrobbe la furcène.
Sand'Andunie 'nzi 'ngagnò; [3]
Nghi li mène si li magnò.
Pu c' — i — arpanze sand'Andunie:
Pi li curne ti l' afferre ....
Qualle grede: Tistimunie! [4]
Ma lu sènde lu jette 'n dèrre;
Ti lu preme ngu 'nu jinucchie,
E je fa' sciè tamande d' ucchie.
Sand'Andunie pu' la mbòsse [5]
jai' a ccacc' — i — a ciammarèche.
Lu dimùnie, nghi 'na vòsse
Ti lu jètte tra l' arteche.
Sand'Andunie, nghi 'na stèzze,
'Nda 'nu cèfrie, ci s' arrèzze.
Arrezzète, sand' Andùnie
Di rateche [6] fa nu mazze.
Affirrate lu dimùnie,
Prème 'nnanze lu strapazze;
Pu' lu vòt' à ppart' arrete,
E jj ' avvèsceche la secrète. [7]
Lu vastaune j' èra cascate,
Camminènne ju pi' 'na valle.
Lu dimunie, chi l' à rtruate,
je l' arreve là li spalle.
Sand'Andunie l' arcujò
Tra li curne je lu ruppò.
Sand'Andunij' a la nascòuce
Si faciaje lu bbisugne:
Lu dimùnie da 'na bòuce
j' aducchiaie la vrigugne.
Sand'Andunie, nghe 'nu turtèure,
j' addummidèje lu sediteure.
'Nandre jurne, nghi ttamande di baffe
je s' arfà 'nnande [1] Satanasse.
Sand'Andunie ti l' argraffe,
E l' attacche llà 'nu sasse;
Pu' 'nghi n' acque di lisceve,
ji ti fa lu lavatève.
Lu dimunie 'n gèrtu luche
ji faciaie li 'mbirtininze.
A lu sènd' a ppuc' a ppuche
ji ci scappe la pacinze;
E cche ttamande 'nu curtillàune,
Luche luche lu fa capàune.
Lu dimunie, pi currève
Ji si magne lu purchette,
Sand'Andunie vève vève
Ti lu scòrteche ....
Cònge la pill' a marucchène,
E cci fa li bburzacchène.
Lu dimunie, scurticate,
Pòure lu jaje turmindanne.
Sand'Andunie spacindate,
Pi' purcille si lu scanne;
E lu spèzz' e ssi lu sale,
E cci fa bbun Garnavale.
Dupe stu fatte, tutte cundinde,
Sand'Andunie staie sicure.
Stame nu' pur' alligraminde
E n' n avame cchiù paoure,
Ca lu purche di lu dimunie
E' state accese da sand'Andunie.
V' aje purtate sta bbilla nuve;
Vugghie èssere rijalate:
'Nu cistaune di sicind' uve
Ssi prisutt' e ssi lummate.
Si cci dèsse 'ssi purci sane
Sci bbiniditte chisse mane.
Nghi sta nuve chi vvi purte,
Hajje finète di candare.
Liste list' ,àprète li porte,
Ca mi vuj' ariscaldare;
Ca stu fridde malidette
Mi fa sbatte li banghette.

È questo uno dei piú vivaci ' S. Antonî ' che si conservino. La sera del diciassette gennaio comitive di uomini, tra i quali uno camuffato da santo, altri da demoni, i piú forniti di strumenti musicali, si recano nelle famiglie piú no-

[1] Sant'Antonio in una buca serbava (*mandinaje*).
[2] In una cassa.
[3] *'Nzi* = non si.
[4] Il demonio, afferrato con violenza dal Santo, grida: Testimoni!: il grido con cui, nelle risse del popolo, chi è fortemente ingiuriato o percosso, invita i circostanti a deporre presso il magistrato.
[5] Dopo il bagnato, dopo la pioggia.
[6] Il Finamore ha erroneamente *ràtteche*, che vuol tradurre ortiche. Ma la parola, ch'io mi sappia, non esiste nell'abruzzese.
[7] Il Finamore traduce: « gli fa sgallare ».

[1] G. si *rifà* innanzi, cioè gli si presenta improvvisamente.

tabili del paese a cantare il S. Antonio; in cambio ottengono doni gastronomici, le piccole specialità domestiche della stagione. La nostra storia si apre colla presentazione del Santo, e mette, assai luminosamente, in evidenza la comitiva che si accinge ad essere accolta tra le pareti ospitali della casa.

Bbuna sare, car' amèce,
Tutte brave cristijène....;

e si chiude con la richiesta, con la pretesa anzi, del dono (*Vugghie èssere rijalate*). Che cosa può mai pretendere l'allegra comitiva, in una stagione cosí fredda? Un po' d'ospitalità: *liste liste, aprète li pòrte — ca mi vuj, ariscaldare;* e buona parte della carne suina, che si sta lavorando nelle monumentali e caratteristiche cucine abruzzesi, patriarcale ricettacolo della famiglia sul far della sera (oh nostalgiche pagine pittoriche di Fedele Romani!). Ecco: il maiale è lì, tutto pronto, sul grosso tavolo, le sue carni sono in parte lavorate, in parte attendono la mano esperta del massaio che le distingua, e le utilizzi:

'nu cistàune di sicinde uve,
Ssî prisutte e ssî lummate.
Si cci désse 'ssi purci sane
sci bbinitti chissi mane.

Gennaro Finamore traduce i due primi *ssi* con *sei;* sicché i cantastorie richiedebbero, nientemeno, sei prosciutti e sei lombate. Sí iperbolica richiesta non meraviglia sulle labbra di chi à richiesto *sicinde uve* (se pur questa non debba leggersi *ssi cinde uve*: codeste cento uova!) Ma *ssi*, come nel verso seguente, ha il valore di pronome dimostrativo: *codesti*. Siamo di gennaio: la comitiva si appresta a penetrare nella cucina, già popolata dalla famiglia, che si raccoglie attorno ad i massai preparanti i salumi: le carni suine sono là, in parte già lavorate, in parte intatte. Le richieste della comitiva si fermano quindi scherzosamente sull'abbondante opulenza domestica, che hanno sott'occhi, resa piú evidente dai tre *ssi*: desiderio ed indice che s'appuntano! Le brevi strofe c' introducono nella patriarcale ed operosa tranquillità delle cucine abruzzesi. Non è difficile, sotto il timido pallore dei suoi versi, far rivivere usanze domestiche tutt'ora persistenti nei paesetti e nelle borgate solitarie, tenaci memorie di una vita patriarcale scomparsa.

Tali usanze hanno delle radici molto profonde, nel tempo, molto vaste nello spazio! Gli spettatori delle sacre rappresentazioni avranno assistito piú volte ai tormenti del santo, nel deserto. Opera di scrittore quattrocentista è quel *S. Antonio* edito dal D'ANCONA nelle *Sacre Rappresentazioni* (II. pagg. 33): e superstiti di una ricca letteratura del genere devono essere gli spettacoli con cui si celebrava a Lanciano, la ricorrenza religiosa del santo (FINAMORE, *Credenze, usi, costumi, abruzzesi.* Palermo, Clausen 1890, pag. 119 e sgg. D'ANCONA, *Origini del Teatro italiano* II. pag. 215). La presenza di uomini camuffati da Santo e da Diavolo tentatore autorizza a vedere anche nei nostri S. Antonî tracce viventi di antiche Sacre Rappresentazioni. Ma altre tradizioni letterarie si riflettono nella nostra leggenda. A S. Antonio detto di Vienna, « al famoso asceta egiziano, di cui nell'età di mezzo il Delfinato andava superbo di possedere, come tuttor lo possiede, il sacro corpo sottratto alla tomba erettagli sul Bosforo dalla cupidigia devota d' un Barone francese » dedicarono poesie ferrei asceti e allegri cantastorie, che l'andavano ripetendo, nelle feste e nelle fiere, all'avida curiosità del popolo. Dal Codice 1808 della Biblioteca Casanatènse trasse Ernesto Monaci la *Leggenda di S. Antonio*, atteggiata a quell'ascetismo macerante che le avevano conferito Atanasio vescovo di Alessandria ed Evagrio. Ma al Monaci stesso dobbiamo una redazione della vita del santo.

Questa volta canta il giullare: la leggenda, fondendosi col tema del fanciullo promesso al diavolo, e con l'altro non meno noto delle astuzie con cui un mortale elude la ferocia dei demoni, diventa tra le sue mani una fioritura dei motivi piú diffusi della letteratura giullaresca. Due redazioni del secolo XV ne scoprì, e luminosamente illustrò, E. Monaci; l'una nel codice Casanatense 1808, l'altro nel Corsiniano 44. G. 27: il primo formato da quartine monorime, il secondo rivestito dalla forma metrica piú antica di cinque versi monorimi. Le due redazioni sono abruzzesi: e d' Abruzzo conservano assai fedelmente il dialetto, quantunque il corsiniano — quello che serba lo schema ritmico piú antico — si mostri contaminato da frequenti settentrionalismi. Onde, osservava assai acutamente il Monaci, « curioso è .... che il frammento Corsiniano, mentre pare che ci abbia conservato piú fedelmente del Casanatense lo schema ritmico, nella lingua poi si

mostra assai piú dell'altro lontano dell'originale, nei molti settentrionalismi che qua e là vi sono innestati o sovrapposti ». (E. MONACI, *Una leggenda e una storia versificate nell'antica letteratura abruzzese.* Rendiconti della R. Accademia dei Licei. Classe di scienze morali, storiche, filologiche. vol. V. fasc. 12). Soccorre a buon punto, quindi, una redazione lombarda, conservata in una miscellanea di tre codicetti, raccolta da Giovanni Crivelli di Modrone (sec. XIV, XV) ed appartenente alla famiglia milanese de' Visconti di Modrone. Il Novati (nella *Raccolta di studi critici dedicata a* A. D'ANCONA, pag. 741 sgg.), che scoprí e pubblicò questa nuova redazione, ne appianò le difficoltà e sciolse qualche dubbio che, poco facilmente, le sole redazioni abruzzesi avrebbero dissipato. Principale, fra tutti, questo, che le redazioni abruzzesi riflettono l'esemplare lombardo, trascrivendolo il Corsiniano, raffazzonandolo il Casanatense. Ecco dunque perché — secondo il Novati — il primo serba un sapore piú arcaico nello schema ritmico; e svela la sua provenienza coi frequenti settentrionalismi.

Ma ammessa una propaginazione meridionale nel testo corsiniano, sono cosí profonde le divergenze formali, è cosí evidente la mancanza nel testo casanatense di qualche episodio, la cui omissione non turba affatto l'andamento della leggenda, da far escludere perfino che tra questa e la redazione lombarda corrano meri rapporti di fratellanza.

Il problema, quindi, si allarga: il corsiniano può essere una trascrizione abruzzese della redazione lombarda, e cogliere quindi, nel suo lavorío, il processo di trasmigrazione di testi settentrionali nell'Italia centrale e meridionale; ma il testo casanatense rappresenta una propaginazione, piú tardiva forse, ma parallela alla leggenda lombarda, in una piú antica e perduta redazione. La questione conserva anche dopo la scoperta del Novati, la stessa posizione conferitale dal Monaci nel 1896.

Cosí scientificamente dimostrata la propaginazione di questa storia attraverso lo spazio, resta da studiarne la diffusione attraverso il tempo.

Il Prof. Monaci asseriva che una « leggenda raccolta pel dott. Gennaro Finamore dalle labbra di una giovinetta di Gessopalena, la quale l'aveva appresa dalla madre analfabeta, ci ridà sotto il titolo di *Storia di sand' Anducne* tutta la storia giullaresca di cui qui si parla, narrata alternamente in versi e in prosa, spesso con tali coincidenze di parole, da non potersi dubitare dei loro vicendevoli e strettissimi rapporti sino alla scena finale, che potremmo chiamare della prova del fuoco. ». Non può dirsi altrettanto della redazione chietina raccolta ed edita, con poca cura, dal Petrilli, nella silloge di *Canti popolari abruzzesi,* da me altrove esaminati. Qualche riscontro, da me messo in evidenza altrove (*Fanfulla della Domenica,* anno XXXV, n. 38) non manca; le rassomiglianze, anzi, sono tante e tali da scoprire i legami sottili corrosi dal tempo, che stringono le redazioni antiche alla moderna; e da togliere ogni dubbio circa la derivazione di questa da quelle. Il resto del canto non presenta divergenze da giovare come elementi negativi; ma sono omissioni, grossolanamente sensibili, dimenticanze dovute alla poca memoria del cantore, alla poca esperienza del raccoglitore quelle che potrebbero sembrare tali. Mancano episodi capitali; ma, sopratutto, la prova convincente che la redazione abruzzese raccolta dal Petrilli non può essere la genuina, è che cantore e collettore non si sono accorti che essa è monca; che tutte le avventure del santo, viaggio, dannazione o salvazione, sono omessi; e che la storia finisce proprio là dove cominciava, con i suoi straordinarî racconti, ad allettare la curiosità del popolo. Del resto, pur rinunziando a malincuore ad una nuova redazione abruzzese della storia di S. Antonio, ci contentiamo di poter constatare che orme dell'antica redazione esistono tuttodì nel chietino, e che buoni argomenti non mancano per crederli tali.

E derivazione dall'antico sono non solo il canto edito da noi, ma la rituale celebrazione che lo ha ispirato.

Un fine conoscitore di demopsicologia teramana, il Savini, osservava a questo proposito: " Di questi ' Sand'Andùnie ' ce ne sono molti, ma nessuno parmi sia stato inventato dal vero popolo ", (*op. cit.* pag. 111). L'affermazione del Savini formidabile una trentina d'anni fa, nessuno oserebbe ripetere oggi dopo gli studi recenti sulla poesia popolare del Nigra, del D'Ancona, del Barbi, del *Menendez Pidal* ecc. La poesia popolare non spunta come rana d'estate, direbbe G. B. Vico, dalla irrequieta anima collettiva, non è né può essere l'opera incosciente della moltitudine: ma un fatto riflesso di un poeta che,

conscio degl' istinti, delle aspirazioni, dei desiderî, delle passioni della multiforme anima collettiva, scrive i suoi canti per il popolo; il quale alla sua volta se ne impadronisce, ne fa cosa sua, tramandandoli con sensibili alterazioni, di gente in gente, di generazione in generazione. " C'est un métiere.... comme de faire une pendule " : questi versi di La Bruyére ricordava argutamente il Bédier preludendo alla geniale analisi della *Chanson de Roland* (*Les légendes epiques. Rerches par* JOSEPH BEDIER, vol. III, 410). La poesia popolare, osservava un romanista francese, va intesa quale « des productions émanant, sans doute, de poètes déterminés pourvus d'une certaine culture, faisant oeuvre réfléchie et littéraire, mais qui son restés avec le peuple dans une union assez intime pour traduire fidèlement sa pensée et faire battre son coeur, des pièces composées en un mot, non par le peuple, mais pour le peuple, et pour le peuple tout entier ». (JEANROY, *Les origines de la Poésie lyrique en France au moyen âge*, 2 ed. pag. XVII).

Cosí, dunque, il problema non si sposta: è vero che diventato il S. Antonio vezzo di classi piú elevate, acquistò un colorito piú aristocratico, ed ispirò canti composti da poeti colti che vi sovrapposero il nome e furono cantati da comitive signorili; ma è anche vero che i Sant'Antonî popolari, quelli che suonavano sulle labbra di brigate scapestrate e petulanti riflettono una poesia anonima, patrimonio del popolo, la quale non riesce a celare all'occhio esperto del demopsicologo il suo arcaismo. Tale il nostro: il quale ci presenta una diversa contaminazione giullaresca della leggenda di S. Antonio.

Le redazioni giullaresche scoperte dal Monaci e dal Novati intrecciano due motivi noti nella letteratura romanza: il tema del fanciullo offerto al diavolo prima della sua nascita, e quello dell'uomo scaltro che elude in furberia gli stessi demonî.

Questi due motivi s' intrecciano attorno al nome del Santo, che perde il suo pallore ascetico di eremita della Tebaide, il suo candore mistico, per confondersi, quasi, con Roberto il Diavolo.

Né diversamente alterata esce la figura morale del santo dalla leggenda ripubblicata da noi, che avvicina il motivo dell'uomo scaltro a quello del demonio burlatore. L' attività del giullare questa volta s' è esercitata diversamente su un fondo leggendario comune. Il santo è nel deserto, ove offre a Dio il fiore dei suoi sacrifici e delle sue privazioni: la solenne e desolata calma del deserto è turbata dalla presenza del demonio che, con le sue trasformazioni, con le sue tormentose visioni, provoca il terribile dramma spirituale del santo, il cozzo tra la ferrea coercizione del voto e la ribellione dei sensi.

Quest'urto non è assurto mai a vero dramma nelle Sacre Rappresentazioni, nelle antiche e discusse biografie del Santo (*Biblioth. Agiograph. lat. antiq. et med. aetat.* edid. Socii Bollandiani. Bruxelles, 1898 pag. 99 sgg.), nella vita del Cavalca, nella redazione clericale casanatense, ov' è appena accennato.

L' intervento del demonio nella redazione popolare abruzzese non prepara il dramma della tentazione, non solleva le più fervide visioni per macerare le carni e lo spirito del santo, ma si riduce ad una serie di sotterfugi, di piccoli dispetti, spesso comici, contro i quali il Santo, uomo furbo e spregiudicato, reagisce, spesso, allo stesso modo.

Questa volta, dunque, ci troviamo davanti ad altro motivo giullaresco, assai diffuso nel medioevo: quello del demonietto impertinente. La tradizione giullaresca ha confuso il diavolo con quella brigata birichina di Incubi, Folletti, Duendes, Trasgos, Lutins, Goblins, Hobgoblins, Hauspuken, Pucks, Cluricaunes, Coboldi, insomma con la grande famiglia di Hausgaister. Questi piccoli esseri, impertinenti e misteriosi, vagavano, secondo le credenze popolari, nell'aria, s' insinuavano nelle case degli uomini, scompigliandole con pertinace monelleria. Non sono spiriti del male, ma dei monelli. Oggi, (racconta Jacopo da Varazze nelle *Leggenda aurea*) eccone uno nella parrocchia di Magonza a picchiare misteriosamente nelle pareti, a chiacchierare, celato dalla sua invisibilità, a rubare e seminar pettegolezzi tra i vicini: *discordiae inter vicinos seminando.* Èccone altro penetrare nelle cantine d' un vescovo di Francia, involarne il vino, e lasciarlo colare sul pavimento dalla botte sturata: *reliqua in pavimentum fluere permisit.* MONACHI SANGALLENSI, *Gesta Caroli lib.* I cap. XXIII.

Si ritrova, perfino, un tardo esemplare, ancora vivo e superstite, nelle leggende scozzesi verso la fine del settecento.

« Sembrava una creatura maligna: — scrive

Walter Scott — e se poteva avere il disopra coi ragazzi, si dava il gusto di morderli e graffiarli a sangue, senza misericordia. Una volta che stava tormentando un ragazzo di quel Moffat che era rimasto cosí sbigottito alla sua prima apparizione, colui incollerito gli sferrò siffatto colpo nella testa ch' ei cadde per terra ma non ne rimase punto stordito, e si riebbe subito ed esclamò: — Ah, ah, Guglielmo Moffat, voi battete ben forte! » (V. NOVATI, *Il passato di Mefistofele* in *Attraverso il Medioevo.* Bari, Laterza, 1905 pag. 174). Questo piccolo nucleo di leggende, di fattarelli assai noti e diffusi nel medioevo, assursero ad elaborazione letteraria nel *Faustbuch,* assai diffuso in Europa nella fine del secolo XVI — e prima metà del sec. XVII; a piú superba espressione d'arte e di pensiero nel *Fausto* di Cristoforo Marlowe e nel capolavoro di Goethe! Ma si tramandò anche nelle primitive spoglie leggendarie e popolari, si diffuse come ho detto nelle leggende scozzesi, e si conserva oggi nella redazione abruzzese del Sand'Andùnje. Nella quale, il diavolo, lo spirito tentatore del male, si veste nelle spoglie piú modeste del folletto impertinente, chiassoso indiscreto.... *Ich bin keiner von dem Grossen!* Si direbbe anzi, che tra la leggenda scozzese che abbiamo di sopra riferito e le varie vicende della storia popolare di S. Antonio esista una certa affinità. — Anche qui, piú di una volta, il folletto impertinente ne esce con.... le corna rotte.

> Pu' c — i — arpanze sand'Andunie:
> Pi li curne ti l'afferre....
> Qual le grède: Tistimunie!
> Ma lu sende lu jette 'n dèrre.

Anche qui le molestie del diavoletto si limitano a piccoli dispetti, dai quali esce sempre malconcio!

Ma, prima di passar oltre, è opportuno avvertire che la sua piccola importanza filologica il nostro S. Andùnie può averla oltre che dalle ragioni di sopra esposte, dal fatto che aiuta a parer mio, a risolvere un quesito, proposto da Ernesto Monaci «.... Importerebbe di appurare — aveva scritto l' illustre Maestro nell'opera citata — la ragione per cui nel nome di S. Antonio vennero ad agglomerarsi tradizioni sí strane e sí diverse. Se non avessimo dinanzi altro che l'antica ' Storia ', si potrebbe pensare — e cosí avevo pensato dapprima — a una fantasia quasi direi individuale, a uno spediente improvvisato da qualche povero cantimpanca per attirare piú folla intorno a sé il giorno in cui per tutto l'Abruzzo le plebi celebravano la festa del santo. Ma la stessa narrazione, sempre viva anche ai giorni nostri sulle labbra del popolo, dice abbastanza che le sue radici si approfondiscono e si allargano ben oltre i limiti del repertorio di un povero giullare ». La redazione popolare della leggenda ribadisce l'obiezione che il Monaci aveva mosso alla sua vecchia ipotesi e può fornire qualche elemento, alimentare qualche fondata ipotesi che risolva il piccolo problema. Le circostanze speciali, cui abbiamo di sopra accennato, che ispiravano la composizione e la recitazione di questi componimenti, fermarono senza dubbio l'attenzione del compositore, chiunque esso sarà stato, e la curiosità della piccola cerchia degli ospitali uditori su un punto fondamentale della leggenda: la vita eremitica del santo, le diaboliche tentazioni. S' imponeva quindi l' intervento del demonio. Il quale s'era rivelato già nella rappresentazione di Sant' Antonio.

> Compagni mia, da po' che siam cacciati
> Senza ragion da quel celeste regnio,
> Dove no' fummo sí nobil creati,
> Veduto ch'egli ha fatto altro disegnio
> Che sieno a l' uomo nostri luoghi dati,
> Mi sento consumar d' invidia e sdegnio:
> Ogni modo trovare a noi bisognia
> Che dopo il danno non abbiam vergognia.
> (*Sacre Rappresentazioni,* vol. II, pag. 41).

Ma l' intervento del demonio, in gran parte delle leggende giullaresche e nei Misteri di Francia, favorí l'introduzione dell'elemento comico, di quella specie d' intermezzi che si chiamarono *diablerie* (D'ANCONA, *Origini del teatro italiano* I, 535). [1]

La nostra redazione è briciola vivente di quest'alterazione comica, favorita dalla presenza del diavolo. Qui non ci sono elementi estranei alla leggenda; lo sfondo è lo stesso: il deserto; i personaggi sono gli stessi: il santo ed il diavolo. Ma quello ha subíto l'alterazione comica provocata dalla presenza di questo; tutta la leggenda ascetica si andò trasformando in virtú di quel lavorío profano al quale l'avviava l'intervento diabolico.

Nella leggenda ascetica volgarizzata dal Ca-

[1] L'elemento satirico s' introdusse, anche, con la presenza dei demoni, in molte laude di Jacopone da Todi.

valca il Santo acquista energia e coraggio, contro l'insidia infernale, dalla sua fede e dall'assistenza di Dio: « ma perciocché Iddio v'ha prostrati e tolta la potenzia per moltitudine tentate di mettermi paura, conciossiacosaché grande segno di vostra impotenzia sia ch'avete preso forma di varie bestie. E poi anche, in Dio prendendo maggior fiducia, diceva: Se nulla potenzia avete, e se Dio contra me v' ha data licenzia, divoratemi; ma se non potete, perché vi affaticate invano? Lo segno della croce con buona fede di Dio a noi cristiani è muro inespugnabile ». Allo stesso modo, col segno della croce, trionfa il santo nella redazione clericale del codice casanatense:

> Lo sino della croce se fece in fronte
> Lo santo habitatore del monte.

Nella leggenda tramandataci oralmente il santo trionfa con gli espedienti della propria furberia — reazione necessaria contro le ostinate monellerie del demonio — ; il primitivo fondo leggendario dunque, alterato dalla presenza del demonio, si offre in questa leggenda nel suo primo sviluppo profano. Gli uomini sono gli stessi, la topografia la stessa: il deserto; ma la leggenda comincia ad umanarsi, alterata dalla speciale fisionomia che le conferiva la presenza del demonio. L'elemento profano si sviluppa dallo stesso fondo ascetico della leggenda.

Col gruppo di leggende, rappresentate dalle tradizioni lombarde-abruzzesi, siamo nella seconda fase dell'alterazione. Trasformata, umanata, rivestita di elementi comici, la leggenda manipolata e rimanipolata, nelle ripetute feste del santo si prestava oramai ad un lavorio piú vasto. La semplicità primitiva del luogo, è sostituita da una ricca varietà topografica: il pellegrinaggio a S. Jacopo di Compostella, le irrequiete vicende della vita del santo, il suo viaggio in inferno; ai due protagonisti si aggiunge una schiera di amici, di famigliari, di demoni. La presenza del diavolo, che aveva conferito l'elemento comico all'antico teatro romano, provoca ora l'alterazione giullaresca e profana della leggenda ascetica. La sopravvivenza di una redazione anche abruzzese, della cui vetustà non è agevole dubitare, ci permette di seguire il processo che alterava e trasformava la leggenda, nella sua genesi e nel suo sviluppo.

Osservando piú da vicino la forma metrica di questa leggenda, si può aggiungere una nuova prova della sua vetustà. Esso è formato di ottonarî che ebbero tanta parte nell'antica poesia religiosa ed aulica, che brillò nella ballata, rise nel canto carnascialesco; (D'OVIDIO, *Sull'origine dei versi italiani*, in *Versificazione italiana ed arte poetica medievale*); di ottonarî, che compongono lo schema ritmico della piú antica leggenda rimata e d'uno de' piú vetusti monumenti della lingua italiana, il *Ritmo volgare della leggenda di S. Alessio;* e di ottonarî, che formano l'organismo del *Ritmo cassinese.* Ma lo schema della strofa è assai caratteristico: una fronte composta di quattro ottonarî semplici, ed una chiusa di due ottonari a rime baciate. Tale struttura, è la varietà di un organismo strofico assai usato nella piú antica poesia italiana: una fronte per lo piú tetrastica, talora varia, chiusa da due versi a rime baciate. Senza fare di questa constatazione legge assoluta, si può tuttavia osservare, col Casini (*Studî di poesia antica,* Città di Castello, Lapi 1914) che la sirima di due versi era collegata con la fronte mediante un verso di collegamento rimasto con uno dei due periodi delle strofe.

Tale struttura metrica è comune non solo al *Ritmo cassinese*, al *S. Alessio*, al *Poemetto di Catenaccio d'Anagni*, ma anche al contrasto di Cielo d'Alcamo, e ad una poesia di Federico II, additata dal Monaci. In generale la sirima era formata di versi endecasillabi; ma, perché non ci stupisca imbatterci nel nostro, in una sirima di otto versi uguale alla fronte, è bene avvertire che una tendenza alla varietà e libertà traspare dalle reliquie poetiche che ci restano. Riflette, per esempio, l'antico schema strofico il cantare toscano della *Natività di S. Lorenzo*, contenuto nel codice ambr. C. 35 sup: né lo disconobbe il suo editore, (v. DE BARTHOLOMAEIS, *Scritti di storia di filologia e d'arte* pubblicati per nozze *Fedele De Fabritiis*, pag. 357). Ma, questa volta, all'ottonario doppio o semplice, ecco sostituito il doppio quinario, da cui risulta formata la fronte.

Sicché nulla impedisce di ritenere che il nostro S. Antonio rifletta uno schema ritmico antico: forse, una traccia eloquente della forma antichissima onde fu rivestita la redazione primitiva della leggenda.

CAMILLO GUERRIERI CROCETTI.

CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

BERTONI G. — *L'estetica di Dante e il Canto XXIX del ' Paradiso '*. In *Archivum Romanicum*, VIII, 240-255.

[Comprende alcune delle piú interessanti e ispirate parti della lettura che il B. fece alla Casa di Dante in Roma, il 3 marzo 1924].

BIANCHI D. — *Chiosa dantesca*. (*Inf.* XV, 78 sgg.). Nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LXXXV, 212 sgg.

BIONDOLILLO F. — *Teoria e arte in Dante*. Torino, Tip. sociale torinese, 1924. In-4; pagg. 9.

[È la prolusione tenuta dal B. al suo corso di Letterat. Ital. nella R. Univ. di Palermo, inserita in *La Parola, Rassegna mensile di conferenze e prolusioni*, dic. 1924].

BUSTICO G. — *Carlo Negroni e la fondazione della Società dantesca italiana*. Vercelli, Tipolitogr. Gallardi e Ugo, 1924. In-8; pagg. 18.

CIAFARDINI E. — *Due saggi danteschi*. Napoli, Tip. degli Artigianelli, 1925. In-8; pagg. 60.

[I. *Nesso, Chirone e Folo*. II. *Capaneo nella Tebaide e nella ' D. C. '*].

CORDOVANI M. O. P. — *L'attualità di S. Tommaso d'Aquino*. Milano, ' Vita e Pensiero ', 1924. In-8, pagg. VIII, 126.

[Fa parte delle pubblicazioni della Università Cattolica del Sacro Cuore, s. I, vol. III, fasc. I; l'autore in un capitolo su *S. Tommaso e Dante* (pagg. 87-121) sostiene il tomismo dell'Alighieri].

CORRADO L. – *Luce di cieli e luci dell'anima: riflessi danteschi. Con lettera prefazione di* G. BERTACCHI. Milano, Albrighi e Segati, 1924. In-8; pagg. 193.

[I. *Le macchie lunari e le influenze dei corpi celesti*. II. *Il poema della libertà*. III. *Il sentimento religioso nella D. C.* IV. *Il sentimento della patria nella D. C.* V. *Dante e i suoi tempi*].

DANTE SOCIETY (Cambridge, Mass.). *Thirty-ninth, fortieth, and forty-first annual Reports of the Dante Society*. Cambridge, Harvard University Press, 1924, pagg. 34.

[Oltre lo statuto e gli atti della società, contiene un sonetto su *Dante* di ANNA LYMAN GRAY; una traduz. di HENRY JOHNSON, *The lyrics of the Vita Nuova;* un parallelo di E. GOGGIO, *Longfellow and Dante*].

DANTE, *Convivio, con prefazione e note di* G. ROSSI. Bologna, Zanichelli, 1925. In-16; pagg. XV, 271.

DANTE, *Divina Comedie. Traducere de* G. COSBUC. *Infernul. Editie îngrijita si comentata de* RAMIRO ORTIZ. Bukarest, Cartea Românească, 1925. In-8, pagg. LXXIX, 302.

DANTE, *La ' Divina Commedia ' commentata da* G. A. VENTURI. I. *Inferno;* II. *Purgatorio*. Milano, Signorelli, 1924-25. In-16; pagg. 205-207.

DANTE, *La ' Comedia ' annotata nelle sue bellezze e compendiata nel racconto dell'intero poema da* G. MAZZONI. Firenze, Le Monnier, 1924. In-8; pagg. XX, 358.

D'OVIDIO F. — *Per lo loco santo*. Negli *Atti della R. Accademia di Arch. Lett. e Belle Arti*, N. S., vol. IX, 1924.

FEDELE P. — *Aspetti di Roma nel Trecento*. In *Roma, Rivista di studi e di vita romana*, a. I, 1923, pagg. 107-122.

FILIPPINI F. — *Il Marco Lombardo dantesco*. Bologna, Stabilimenti Poligrafici, 1924. In-8; pagg. 27.

GARDNER E. G. — *Notes on the lyrical poetry of Dante*. In *The Modern Language Review*, XIX, n. 3, luglio 1924, pagg. 306-314.

[Sono brevi note e riscontri sulle canzoni *Donna pietosa, Poscia ch'Amor, Doglia mi reca, Tre donne* e sul sonetto *Se vedi li occhi miei*].

GEDDES J. — *A famous Dante course*. Nel *Bulletin of the American Association of Teachers of Italian*, Banta publ., Menasha, Wisconsin, v. II, n. 2, 1925.

[L'articolo esalta i meriti di Charles Eliot Norton che insegnò lunghi anni al Collegio Harvard; il *Bollettino* parla di corsi, conferenze, collezioni, ricordi relativi a Dante].

GOGGIO E. — *The Teaching of Dante in America*. In *Modern Language Journal*, febbraio 1924, VIII, 275-280.

[Rapido *excursus* da Ticknor e Longfellow ad oggi].

GRABMANN M. — *La scuola tomistica italiana nel XIII e principio del XIV secolo: ricerche sui manoscritti*. In *Rivista di Filosofia neo-scolastica*, a. XV, fasc. II-III, pagg. 97-155.

GRABMANN M. — *Neuaufgefundene Werke des Siger von Brabant und Boetius von Dacien*. Munchen, 1924. In-8; pagg. 48.

[Il G. che scoprí nel 1923 le *Quaestiones* di Sigieri intorno alla *Metafisica* e a gran parte dei Libri naturali di Aristotele nel codice 9559 della Bibl. Nazionale di Monaco, ci offre nuovi elementi per i rapporti tra Dante e la dottrina di Sigieri, e quindi per la spiegazione di *Parad.*, X, 136. Degli scritti contenuti nel ms. monacense il G. dà una diligente descrizione, insieme a quelle dell'averroista Boezio di

Dacia, coevo di Sigieri. La pubblicaz. è inserita nei *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philol.-philos. u. hist. Klasse,* 1924, 2 Abhandlung].

GRABMANN M. — *Neuaufgefundenene 'Quaestionen' Sigers zu Aristotiles*. Nella *Miscellanea Francesco Ehrle*. Roma, Bibliot. Apostolica Vaticana, 1924. Vol. I, pagg. 103-147 (*Studi e Testi,* 37).

[Minuziosa disamina degli scritti di Sigieri; segue l'introduzione alla *Metafisica* e due intere questioni: « I. Utrum ens vel esse in rebus causatis pertineat ad essentiam causatorum vel sit aliquid additum essentie illorum; II. Utrum ens in quantum ens causam habeat vel Socrates in quantum est ens causetur ab aliquo ». Della *Fisica* è pubblicata la questione « Utrum corpora superiora imponant necessitatem voluntati et intellectui nostro ».

KOCZOROWSKI S. P. — *Dante w Polsce*. Cracovia, Accademia Polacca delle Scienze, Gebethner e Wolff, editori, 1923. In-8; pagg. 88.

[Questo *Dante in Polonia* comprende una bibliografia di traduzioni, saggi critici, ecc. pubblicati su Dante in Polonia, a cura del K., bibliotecario della Bibl. Polacca di Parigi. I nn.ri sommano a 168, divisi in versioni totali o parziali della *D. C.* (1-35); delle *Opere minori* (36-43); infine delle opere riguardanti Dante (44-168). Precede una prefazione in cui si delinea rapidamente la fortuna del Poeta in Polonia; chiude un'appendice in cui si riportano brevi saggi di traduzioni, dal 1817 al 1889].

MAGNAGHI A. — *I confini d'Italia nel pensiero di Dante, secondo una pubblicazione recente.* Negli *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino,* LVIII, 1922-23; pagg. 361-379.

[Si mostra contrario alle conclusioni del REVELLI, *L'Italia nella D. C.*, specialmente per quel che riguarda il '*promuntorium illud Ytalie qua sinus Adriatici maris incipit*' e l' '*Appennini devexio*' di cui al *De Vulg. El.* I, VIII, 8 e 9].

MEDIN A. — *Perché i piú antichi nostri poeti religiosi non parlano del Purgatorio?* Nel vol. '*Da Dante al Manzoni, Studi critici*', Pavia, Fusi, 1923, pagg. 101-106.

MEDIN A. — *La prima voce del 'maledetto lupo'*. Nota dantesca. Negli *Atti del R. Istit. Veneto di St. lett. ed arti*, 1924-25, LXXXIV, p.te II, pagg. 235-240.

[L'espressione *papé non è* (= non è meraviglia], che il M. incontra in un sonetto del Vannozzo, gli suggerisce nuove argomentazioni per interpretare che Pluto invoca il Signore d'abisso con due esclamazioni: una di maraviglia (*papé*), l'altra di dolore (*aleph*)].

NARDI B. — *Nuovi raffronti danteschi.* In *Giorn. stor. d. lett. ital.,* LXXXV, 94-97.

[I. *Purg.* XVIII, 28-30 e ALBERTO MAGNO, *Phys* IV, I, 10; II. *Par.* VII, 64-69 e PROCLO, Στοιχείωσις θεολογική, § 76; III. *Par.* VII, 139-144 e PROCLO, *op. cit.*, § 193; IV. *Conv.* IV, XXI, 5 e PROCLO, *op. cit.*, §§ 194 e 203].

NEGRI L. — *Dante e il testo della 'Vulgata'.* In *Giorn. stor. d. letter. ital.,* LXXXV, pagg. 288-307.

[Varie e opportune considerazioni intorno ai testi biblici che D. poté aver tra mano; il N. opina che il Poeta si valse « di un esemplare della *Vulgata* riproducendo nella sua completa integrità il testo Parigino o comunque lezioni assai corrette » (il cosiddetto testo Parigino fu costituito, in special modo per ragioni didattiche nel secolo XIII); che D. « abbia avuto notizia di volgarizzamenti franco-provenzali ed italici dei due Testamenti », ecc.].

NOVATI F. — *Freschi e minii del Dugento, con l'aggiunta d'un capitolo inedito su l'Origine e sviluppo dei temi iconografici nell'alto Medioevo.* Milano, Cogliati, 1925. In-8; pagg. X, 402; con 21 tavv.

[Questa raccolta di saggi si legge sempre con diletto e profitto: opportuna quindi ne è stata la ristampa. Tutti sappiamo quali cure amorose dedicò il N. all'arte, alla vita, alla letteratura del m. evo; cosicché nella maggior parte dei saggi quivi raccolti si trovano interferenze con la dantologia. Ecco, ad ogni modo, i titoli: I. *Per una storia della cultura italiana del Dugento.* II. *Lirica di popolo.* III. *Vita e poesia di corte nel Dugento.* IV. *Pier della Vigna.* V. *Federico II e la cultura dell'età sua.* VI. *Sordello da Goito.* VII. *Golosi in Purgatorio.* VIII. *Dante e S. Francesco d'Assisi.* IX. *L'amor mistico in S. Francesco d'Assisi e in Jacopone da Todi.* X. *Il codice dell'amor profano* (È il 'Roman de la Rose'). XI. *Il notaio nella vita e nella letteratura italiana delle origini.* XII. *Le Epistole dantesche.* XIII. *Origini e sviluppo dei temi iconografici nell'alto Medio-Evo*].

OZANAM F. — *La filosofia di Dante. Traduzione a cura di* IVO COCCIA. Città di Castello, 'Il Solco', 1923. In-16, pagg. X, 376.

PASCAL C. *Le credenze d'oltretomba nelle opere letterarie dell'antichità classica.* Torino, Paravia, 1924. In-16; 2 voll. di pagg. XII-196, 205.

PELLEGRINI F. C. — *Sui versi 79-84 del canto VI dell'Inferno.* Nel vol. '*Da Dante al Manzoni, Studi critici*', Pavia, Fusi, 1923, pagg. 129-135.

PIERI S. — *Minime.* Nella *Nuova Cultura*, 1924, pagg. 37-48.

[Sette chiose alla *Commedia.* Riguardano: *Inf.* XXXI, ultimo verso; *Purg.* XXVIII, 121-132; *Parad.* I, 127-135; IV, 28-33; XXV, 89; XXVII, 100; XXII, 57].

PONTI V. P. — *Nota dantesca* (*Inf.* IX, 80) Negli *Atti della R. Accademia di Scienze di Torino*, LVIII, disp. 14a, 1922-23, pagg. 528-530.

PRAZAK A. — *Hviezdoslav a Dante.* Bratislave, 1924. In-8; pagg. 31.

[Vi si parla dell'influsso esercitato dalla poesia dantesca sulla letteratura slovacca e in particolar modo su Hviezdoslav. L'articolo è inserito negli *Annali della Facoltà di Filosofia dell'Università Comenius* di Presburgo].

ROCCA L. — *La vecchia lirica volgare e la scuola del 'dolce stil nuovo' secondo il concetto di Dante.* Nel vol. '*Da Dante al Manzoni, Studi critici*', Pavia, Fusi, 1923, pagg. 173-192.

SALVADORI G. — *Il Natale del 1833 di Alessandro Manzoni e il Natale del 1312 di Dante Alighieri a Milano.* Milano, 'Vita e Pensiero', 1924. In-16, pagg. 32.

[Il S. attribuisce a Dante la « Canzone in laude della Vergine annunciata dall'angelo » che comincia

Una donzella umile e dilettosa, che egli propende a credere composta (giusta l'ultimo verso della canzone: ' Quando d'esilio ritornai a Milano ') nel 1312 dal Poeta « ritornato *d'esilio*, cioè di terra straniera. La canzone è messa a riscontro con l'inno manzoniano *Si che tu sei terribile*].

SANTANGELO S. — *Il discordo del notaro Giacomo da Lentini: testo critico con tentativo di ritraduzione siciliana.* Nel vol. di ' Studi critici in onore di G. A. Cesareo '. Palermo, Priulla, 1924. In-8, pagg. 60.

SCHMIDT-KNATZ F. — *Dantes Commedia mit dem Kommentar Jacopo della Lanas, Miniaturhandschrift der Frankfurter Stadbibliothek.* Gesetz und gedruckt aus der Ehmcke-Mediaeval in der Hausdruckerei der Schriftgiesserei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M.-Süd, im Jahre 1924. In-folio, pagg. 16, con due tavv.

[Diligente descrizione del codice lanèo di Francoforte, adorno di belle miniature e assai piú corretto dei confratelli. Insieme al Landiano (1336) e al Trivulziano (1337) starebbe a formare la terna dei codici piú antichi della *Commedia*: di qui questa prima descrizione, da riguardarsi come lo spunto iniziale per un'ediz. completa].

SCHULTZ-GORA O. — *Eine Stelle in den letzten Ausgaben von Dantes Briefen.* Nell'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 1925, vol. 148, (nuova serie 48), pagg. 254-255.

[Lo S. proporrebbe, secondo il testo del Laurenziano XXIX 8, che un passo dell'*Epistola* all'amico fiorentino debba essere restituito cosí: « Ad illarum vero significata respondeo et si non erit qualiter forsan pusillanimitas appeteret aliquorum.... ». E questo contro gli appunti del DELLA TORRE, *Bull. d. Soc. Dant.*, N. S., XII, 122 sgg.; del TOYNBEE in *The Modern Languages Review*, XI, 64; e dell'ediz. critica curata dal PISTELLI].

TAMASSIA N. – *Dante e Magister Gratianus.* Negli *Atti del R. Istituto Veneto di sc., lett. e arti*, 1922-23, t. LXXXII, p. 2ª, pagg. 413-422.

TARONI E. — *Cronologia dei fatti storici, degli episodi e dei personaggi ricordati nella ' Divina Commedia '.* Ad uso delle scuole e delle persone colte. Bologna, Tip. Parma, 1924. In-16; pagg. 147.

TOYNBEE PAGET. — *Dante notes.* In *Modern Language Review*, vol. XX, n. 1, genn. 1925, pagg. 43-47.

[Tre note: I. *Erasmus and Dante's ' Monarchia '.* II. *Sonetto* XXIX, 1-2, *Di donne io vidi*, ecc. III. *Purg.* XXVIII, 103-4; I, 15].

TORRACA F. — *Dante maestro di scuola?* Negli *Atti della R. Accad. di Arch., Lett. e Belle Arti di Napoli.* N. S., vol. IX, 1924, pagg. 49-73.

VACCALLUZZO N. — *Saggi e documenti di letteratura e storia.* Catania, Galàtola, 1924. In-8; pagg. VIII, 444.

[Comprende alcuni scritti d'argomento dantesco, in vario tempo dal V. pubblicati. I. *L'esule.* II. *Una pietosa menzogna.* III. *Il plenilunio e l'anno della visione dantesca.* IV. *Le fonti del Catone dantesco.* V. *Boezio e Pier della Vigna.* VI. *G. Borghi e il suo corso di letterat. dantesca all'Università di Palermo.* VII. *' Caino attende '.* VIII. *Un'accusa del Tasso.* IX. *Un mito del Paradiso Terrestre.* X. *Dante in dialetto siciliano*].

VALLI L. — *Per la Croce e l'Aquila di Dante.* Nella rivista *Logos*, Napoli, luglio-settembre 1924, VII, fasc. 3, pagg. 197-226.

[È uno scritto polemico in risposta a due articoli di F. ERCOLE, *A proposito di una recente interpretazione della ' Divina Commedia '* in *Logos*, VI, 213 sgg.; *Il significato della Croce e dell'Aquila nella D. C.*, nel vol. di *Studi critici in onore di G. A. Cesareo*].

VENTO S. — *L'eresia nella ' Monarchia ' dantesca.* In *Rivista d'Italia*, 1923, III, fasc. 4. In-8, pagg. 32.

VIVALDI V. — *Storia delle controversie linguistiche in Italia da Dante ai nostri giorni.* I. *Da Dante a M. Cesarotti.* Catanzaro, Mauro edit., 1925. In-8; pagg. VIII, 245.

[Vi si espone la fortuna del *De Vulgari Eloquentia*].

VOSSLER K. — *Die Göttliche Komödie Zweite umgearbeitete Auflage.* Heidelberg, C. Winters, 1925. In-8; 2 voll. di pagg. IX-191; VI, 392-835.

WIESE B. — *Kommentar zu Dantes Göttlicher Komödie.* Leipzig, Verlag von Philipp Reclam jun., 1922. In-24; pagg. 146.

ZARDO A. — *Gasparo Gozzi nella letteratura del suo tempo in Venezia.* Bologna, Zanichelli, 1923. In-16; pagg. IV, 281.

[Vi si rinvengono utili notizie per la storia della fortuna di D. nel sec. XVIII. Vedi specialmente gli scritti: *Come fu istituita un'Accademia; La censura e la difesa di Dante*, ecc.].

ZINGARELLI N. — *' Lo loco santo '.* Nel vol. *' Da Dante al Manzoni, Studi critici '*, Pavia, Fusi, 1923, pagg. 136-149.

Si pregano editori e autori di voler inviare le loro pubblicazioni, possibilmente in duplice copia, a l'edit. Leo S. Olschki, per recensione.

Luigi Pietrobono - Guido Vitaletti, direttori.
Comm. **Leo S. Olschki,** editore-proprietario.
Dott. **Aldo M. Olschki,** gerente-responsabile.

1925 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

Indice del volume XXVIII del "Giornale Dantesco"

I.

SOMMARIO DEI QUATTRO QUADERNI

QUADERNO I.

QUADERNO II.

QUADERNO III.

Varietà

Curiosità e Appunti

Recensioni

Notizie

QUADERNO IV.

Varietà

Curiosità e Appunti

II.

INDICE ANALITICO DEI NOMI E DELLE COSE DEL VOLUME XXVIII

N.B. — Il presente Indice non comprende le traduzioni della *Divina Commedia* che hanno già avuto un Indice a sé (pag. 301-311) e non registra i nomi propri e i passi delle Opere di Dante fortuitamente allegati senza rilievo o valore filologico. *Il compilatore:* G. Boffito.